

الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

شعراء إماراة الحيرة

في العصر الجاهلي



دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع
عبد هادي غريب

Bibliotheca Alexandrina
0016353

شِعْرَاءُ إِفَارَةِ الْحَيَاةِ
فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ

شعاع إضاءة الخير
في العصر الجاهلي

الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

الكتاب : شعراء إمارة الحيرة "فى العصر الجاهلى"

المؤلف : د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطى

تاريخ النشر : ١٩٩٨م

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الناشر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبدہ غريب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسى : مدينة العاشر من رمضان

والمطابع : المنطقة الصناعية (C1)

ت: ٠١٥/٣٦٢٧٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦

ت ، ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التوزيع : ١٠ شارع كامل صدقى الجلالة (القاهرة)

رقم الإيداع : ٣٥٤٦ / ٩٧

الترقيم الدولى : I S B N

977-5810-82-5

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

الدكتور يوسف خليف

هذه الدراسة الجادة المتأنية هي الدراسة التي مهّدت لها وبشّرت بها الدراسة السابقة التي قدّمها الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطّي عن حياة "الحيرة" السياسية والحضارية في العصر الجاهلي، والتي جعل منها مدخلاً أو تمهيداً لهذه الدراسة الجديدة عن حياة الشعر في هذه الإمارة التي قامت بدور متميز في حياة الشعر الجاهلي.

وإذا كان صاحب هذه الدراسة قد عكّف على دراسة المدخل التاريخي الذي قدّمه بين يدى الدراسة الفنية في ذلك الإخلاص للعلم والتفاني فيه والوفاء بحقوقه، وهي السمات التي رأيناها في قوة ووضوح فيه، فإن هذه الدراسة الجديدة تمثل هذه السمات بصورة أشد قوة ووضوحاً، لأنها هي الغاية التي كان هذا المدخل يتحرك نحوها، ويسعى من أجل الوصول إليها.

وكما سجّلتُ سعادتي بهذا المدخل في مقدمتي له، فإنني أسجّل هنا سعادتي الأكبر بهذه الدراسة، لأنها هي التي تقدّم الدكتور الشطّي في صورته العلمية المتكاملة باحثاً ناضجاً اكتملت له أدوات البحث، واستقامت أمامه خطوات المنهج، ففي هذه الدراسة الضخمة الخصبة أتيح له أن يتحرك في مجالٍ رحبٍ فسيح متعدد المسالك حركةً منهجية بعيدة المدى، محسوبة الحركة، في خطوات ثابتة، تعرف كيف تشقّ طريقها في الأرض الوعرة، وكيف تُدّلّ العقبات الستائرة على الطريق الطويل لتصل إلى الغاية التي تسعى إليها.

والطريق إلى "الحيرة" ليس سهلاً ولا ممهّداً، ولا يُدرك وعورته ولا خشونته إلا من يتحرك عليه. وكم كنت أتمنى - منذ أن بدأت ريادة لرفاق قافلة الشعر الجاهلي - لو أتيح لهذه الإمارة الجاهلية القابعة بين البداوة والحضارة، من يقوم على دراستها ودراسة حياة الشعر فيها، ليرصد دورها الكبير في حياة الشعر الجاهلي، ويحدّد معالم الصورة

الجديدة التى رَسَمَتْها له، والتى تختلف اختلافاً كبيراً عن الصورة التى نعرفها له عند شعراء القبائل، ويحلّل الألوان المميّزة التى استخدمها شعراؤها، ومزجوا فيها بين الأصباغ البدوية والأصباغ الحضريّة. ثم حمدتُ الله حين تحققت الأمنية فى هذه الدراسة الممتازة التى أراها واحدة من أفضل الدراسات التى شُغِل أصحابها بالشعر الجاهلى.

لقد استطاع صاحب هذه الدراسة أن يقدّم صورة دقيقة واضحة لحياة الشعر فى هذه الإمارة، وأن يحدّد الدور الفنى الذى قام به شعراؤها فى الشعر الجاهلى، من خلال دراسته الجادّة المتأنية لحياتها السياسية وعالمها الحضارى، وتحليله للعوامل التى وقّفت وراء هذه الحياة الجديدة، وقراءته الواعية العميقة لشعرائها، ليحدّد معالم هذه الصورة الجديدة للقصيدة الجاهلية التى تختلف عن الصورة الثابتة التى نراها عن شعراء القبائل، والصورة المتمردة الثورية التى نراها عند الشعراء الصعاليك. وهى الصور الثلاث التى أرى أن شعراء العصر الجاهلى قد قدّموها فى "المعرّض الفنى" للشعر العربى قبل أن تتزاحم اللوحات والصور فى "المعارض" التى انتشرت بعد ذلك فى الساحة الفنية على امتداد رحلتها الطويلة فى آفاق الأرض.

وإذا كان شعراء القبائل قد دُرِسوا، وإذا كان الشعراء الصعاليك قد دُرِسوا أيضاً، فإن شعراء القرى الذين دُرِسَتْ طائفةٌ منهم مازلوا فى حاجة إلى دراسات أخرى من أمثال هذه الدراسة الجادّة المتأنية عن شعراء الحيرة التى يقدّمها الدكتور الشطى. وإذا كانت "الحيرة" قد دُرِسَتْ، وتحقّقت بها الأمنية التى تمنّيها منذ سنين، وأنا أرى قوافل الضارين فى شعاب الحياة الجاهلية، وأتبع خطواتهم بين دروبها المعقّدة، فما زالت فى نفسى أمنية أخرى أتمناها على رفاق هذه القوافل، وهى دراسة حياة الشعر فى إمارة الغساسنة، وهى الوجه المقابل لإمارة الحيرة. وعسى أن تتّاح "لصاحب الحيرة" فرصة ليكون أيضاً "صاحب الغساسنة"، وأنا على ثقة من أنه قادر على دراستها كما كان قادراً على دراسة سابقته.

تحية وأمنية أجدّد بهما ما وجّهته إليه فى مقدمتى للمدخل الذى مهّد به لهذه الدراسة.

والله يرعاه ويسدّد خطاه على طريق العلم والمعرفة،،

يوسف خليف

المقدمة

حاولتُ بهذا البحث أن أدرس حياة الشعر في إمارة الحيرة في العصر الجاهلي. فقد كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً، مما جعلها تحمل لواء الزعامة العربية لفترة طويلة من ذلك العصر. فقد أقام بعض الشعراء ببلاط أمرائها، يعيشون بينهم، وينادمونهم، وينعمون بعطاياهم، ويمدحونهم، كما وفد عليها البعض الآخر في بعض شئون قبائلهم يمدحونهم، أو يعتذرون إليهم، ويستعطفونهم في شأن فكاك بعض الأسرى، أو في بعض الشئون الأخرى. وقد كانت بعض القبائل تعاني وطأة الحاكم الحيرى، فيتوجه إليه بعض شعرائها بقصائد الرفض والتهديد.

ولما كان الأمير الحيرى يولّى من قبل كسرى الفرس، ويعمل على تأمين حدود دولتهم من إغارات القبائل، فقد كان طبيعياً أن تتأثر الحيرة شيئاً من حضارة الفرس بجوارهم، وأن يطبع ذلك الوافد الحضارى طابعه على نواحي الحياة والفكر والفن والغناء في هذه الإمارة. ففرقت الحضارة من حسّ الشاعر الجاهلي الحارى، وفتحت عينيه على آفاق وتجارب جديدة في الحياة والفن، وتأثر الموسيقى الوافدة من بلاد الفرس والرومان، وعاش بين القيان يستمع إلى غنائهن، ويغنى لهن شعره الموقّع الجميل، يعبر عما بهره من رقتهن وجمالهن وعطرهن، وما يرفلن فيه من حلل النعيم. وشرب الشاعر الحارى الخمر في الأديرة، فراح يعبر عن كل ذلك في شعره، ويوقعه أنغاماً فريدة على قيثارة الشعر الحيرى.

وتظل حياة الشعر في الحيرة الروحاء تجذب إليها الباحثين فيدرسون أمراءها وعلاقاتهم، وحروبهم، وأيامهم، ولياليهم. ويقرأون شعراءها، وأخبارهم، وشعرهم، وفنهم، ويطربون لقيانها المغنيات، ويستحضرون صورتهم، وألحانهم وزينتهم، وذهبهم وعطرهم الحارى الجميل، وكل ما ألهب إحساس الشاعر الحيرى، فتلى للجمال أغنياته العذاب، يترنم بالحسن، وآياته المجيدة.

وقد كان طبعياً أن ينقسم هذا الموضوع إلى ستة فصول :

أولها : الحيرة في العصر الجاهلي. فتحدثت عن موقع الحيرة وأهميته، وما قاله علماءنا القدماء عن هذا البلد الطيب وجوه وتربته وجماله من النواحي الجغرافية والحضارية المختلفة، ولماذا سميت (بالحيرة). وأما المجال الزمني، فكان أوفر حظاً في حديثنا، حيث لم يكن هناك بد من البدء بالحديث عن هذه الإمارة قبل الإسلام بقرابة ثلاثة قرون، على نحو ما تحدث الإخباريون في كتبهم، حين بدأوا الحديث عن أول ملوكها - مالك بن فهم التوخي - الذي هاجر من اليمن إلى العراق عند حدوث سيل العرم، ثم تناولت بقية الملوك بالحديث تفصيلاً. وهم جذيمة الوضاح، ثم ابن أخته عمرو بن عدى - أول من اتخذ الحيرة داراً للملك، ودارت حوله الأساطير والأمثال الشهيرة. وقد ظل الحكم في أيدي الأمراء المناذرة، يتعاقبون عليه، ما بين امرئ القيس (البدء) وابنه النعمان الأكبر (باني الخورنق)، وصاحب قصة (جزاء سنمار) الشهيرة. وينتقل الحكم من بعده إلى ابنه المنذر، ثم المنذر بن المنذر، ثم ابن أخيه الأسود. ويتوالى الملك في هذه الأسرة - على فترات قليلة كان كسرى يولى فيها أميراً من خارج البيت المنذري - ثم يتولى المنذر بن ماء السماء، صاحب المعارك الشهيرة ضد الرومان، والذي يروي أنه بنى الصنمين الشهيرين المعروفين (بالغريّين) بظاهر الحيرة.

وفي عصر ابنه عمرو بن هند يزدهر الشعر، على الرغم مما عرف عن استبداده وشدة بطشه، وقد رَووا أنه لقي حتفه على يد عمرو بن كلثوم الشاعر. وتتابع من بعده أخواه : قابوس والمنذر، ثم النعمان بن المنذر، صاحب النابغة، والذي كان مقتله على يد كسرى سبباً في نشوب حرب (ذى قار) بين العرب والفرس، والتي كانت الغلبة فيها للعرب. وهو آخر الأمراء المناذرة البارزين، كان مقتله إيذاناً بسقوط البيت المنذري، وقد استعمل كسرى من بعده إياساً بن قبيصة الطائي، ورجلاً آخر، ومن بعدهما المنذر ابن النعمان، الذي لم يمكث شهوراً معدودة حتى قدم الحيرة خالد بن الوليد ففتحها سلماً في عهد أبي بكر الصديق - رضي الله عنه.

وبأخرة من العصر الجاهلي كان طبعاً أن ينتقل لواء الزعامة من الحيرة إلى مكة، فحيث انتهج المناذرة سياسة البطش والتفرقة بين القبائل، فقد كان البيت الهاشمي يعمل على ائتلاف العرب، ويرتبط بالقبائل بتجارات وعلاقات قوامها الإيلاف والجُمس وإكساب المعدوم، وقرى الضيف إلى غير تلك الشرائع. وقد عرفت الحيرة التجارة

والزراعة فعرف سُكَّانُها مواردَ حضريّةٍ أخرى تختلف عنها في حياة البدو، مما كان له أثره في تحضُّرهم.

وتحدّثتُ كذلك عن قصور الحيرة وأديرتها، وعمارتها، وقد ظل العرب يقصدونها للنزهة والإسترواح حتّى عصر بني العباس.

أمّا الفصل الثّاني من هذه الرسالة فهو دراسة في توثيق الشعر الحيرى في ضوء فكرة الإنتحال، حيث ناقشت أهم الآراء والمزاعم حول صحة الشعر الجاهلى وإن استبقينا من آراء الدكتور طه حسين منهجه في النقد الداخلى للنصّ من خلال (المقياس المركب) في دراسة شعر أحد الشعراء بوصفه عضواً في مدرسة تنتظمه.

وطبقاً للقسمة العامّة للشعر الجاهلى إلى منحول، وموثّق، ومختلف في صحّته، فإن المنحول من الشعر الذى عزاه بعض الرواة إلى الحيرة هو ما نسب إلى جذيمة الأبرش، وإلى أخته رقاش وغيرهما من ملوك الحيرة الأوّلين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً.

وأما الضرب الثّاني فهو الشعر الموثّق الصحيح الذى لا سبيل إلى الطعن فيه، وهو الذى أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصّة ما جاءنا عن الثّقات منهم، أمثال الضبّى وأبى عمرو بن العلاء ثم الأصمعى من بعد، ذلك العالم الذى جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعيننا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارى، الذى رواه الضبّى في المفضليات للمثقب العبدى، والممزق العبدى أيضاً ويزيد بن الخذاق والمرقشين وغيرهم.

وقد حاولنا خلال دراستنا للشعراء المقيمين والوافدين - في الفصلين الثّالث والرابع من هذا البحث أن نميز الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى مما نحلّه البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التى لم يكن ليقولها إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه أحياناً في شعر عدى وعبيد بن الأبرص، على نحو خاصّ، وعند الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين.

وقد حاولنا وفقاً (للمقياس المركب) في دراسة الشعراء الجاهليين أن نضيف إلى مدرسة زهير مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين مثل شعراء عبد القيس وشعراء بكر وخاصة بنى يشكر.

واختص الفصل الثالث بشاعري الحيرة المقيمين : عدى بن زيد والمنخل اليشكري. وقد عاصر عدى النعمان بن المنذر، وتجمع الروايات على أن عدياً كان وراء توليه إمارة الحيرة، لسا له من مكانة لدى كسرى. وفي شعر عدى جوانب الحياة المتنوعة، بجدتها، وبما تتيحه للشاعر من ترف ونعيم، فتلقنا في شعره الحكمة — غير التقليدية — وإنما نحسها خلاصة تجربة عميقة. فلعدى شعر قاله في السجن الذي أودعه فيه النعمان لو شاية من بعض الحاقدين عليه، يحمل سمات إنسانية، ويعكس صدى نفسه الحزينة، في نغم عميق التأثير. وله شعر وجداني في هند أخت النعمان التي روى أنه تزوج منها، وله بعد ذلك شعر في الغزل بالمرأة الجميلة التي عرفها في الحيرة. وله خمريات أفرد لها القصائد الطوال التي يصور فيها الخمر ومجلسها، والقينة التي تقدمها، وما قد يقترون بشرب الخمر من متع مختلفة، بحيث أصبح شعره الخمرى مرفداً للشعراء من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والشعراء العباسيين. وكذلك أثر الدين في شعر عدى، لا أثراً شكلياً بل نراه صدى نفس مؤمنة. كل هذه الموضوعات المتنوعة عبر عنها عدى في شعر بالغ الرقة والعدوبة.

أما ثاني شعراء الحيرة المقيمين، وهو المنخل اليشكري : فعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من خبره وشعره، إلا أن قصيدته المفردة الرائية، التي رواها الأصمعي، والتي شهر بها المنخل، تعكس إحساساً مرفهاً لشاعر حضري رقيق الشعور، حسن المنادمة، نعم بإقامة طويلة في بلاط النعمان بن المنذر، وهي صدى للتقدم الموسيقى في هذه البيئة الجاهلية المترفة. تتضح فيها سمات شعراء مدرسة الحيرة والبحرين معاً.

وتحدثت في الفصل الرابع عن الشعراء الوافدين على هذه الإمارة حديثاً طويلاً، فهم أوفر عدداً وأضخم تراثاً، وهم جل الشعراء الجاهليين على وجه التقريب. تعددت بهم الأحداث والمواقف وتنوعت موضوعات شعرهم فأضافوا إلى نغمات المديح والإعذار للأمير، نغمات العتاب أو الهجاء، أو التهديد والتوعد.

وكان طبيعياً أن نبدأ بالناطقة الديباني — عميد شعراء الحيرة الوافدين الذي تمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإماراتين : الحيرة وغسان. وكانت له منزلة سياسية كبيرة إلى

جانب مكانته في عالم الشعر : شاعراً وناقدًا. ملأت ذبيان على الشاعر حياته، وكانت قد ابتليت بكثرة حروبها التي استمرت عشرات السنين فكانت غاية سعيه، ووراء صداقته الملوك، ووراء حله وترحاله وصلته بالنعمان وأمراء غسان أيضاً. وقف بشعره إلى جوار قبيلته كما أيد به أخلافها، ودافع عنها خصوصاً. وهو في شعره السياسي يبدو حكيماً يجنح إلى السلام، وهو يترنم ببطولة بني أسد حلفاء ذبيان في شعر جميل.

ولأن الغساسنة كانوا أصدقاء للنابغة، يزروهم، وينعم بمودتهم، ويمدحهم فقد توجه النابغة إلى بلاط آل جفنة - أعداء النعمان التقليديين - يقصدهم في فكاك من وقعوا أسرى من قومه، في قبضة الغساسنة، ويمدحهم، فيغضب النعمان بن المنذر، وتكون ثمرة ذلك شعر النابغة الذائع في الاعتذار، يحمل معاني إنسانية نبيلة، قوامها الصفا، والحرص على مودة الصديق، ونلمح فيها أثر التوقر، والدين، وقوة الخلق.

وقد نفينا عن النابغة تلك القصة التي رواها البعض عن طلب النعمان من النابغة أن يصف المتجردة زوجة الأمير في قصيدة دالية، استغلها الوشاة للإيقاع بمنافسهم الذيباني، وقد رأينا أن الجزء الفاضح من هذه القصيدة منحول على النابغة، الذي عرف بالوقار.

وفي شعر النابغة تبدو سمات مدرسة التجويد والصنعة التي ينتمي إليها، بل ربّما فاق أستاذها الشهير زهيراً. غير أن النابغة لم يكن في الكثير من صورهِ يستطيع أن ينزع نفسه من تأثير بيئته البدوية، التي انطبعت عليها.

ويمدح النابغة أميره الحارثي بسمو المكانة، والتفوق على غيره من الملوك، هبة من الله يختصه بها. على حين يمدح الأمير الغساني بالعفة، والوقار، وشدة الكرم، والمجد الحربي. ونلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضى بها ذوق الأمير المسيحي النعمان في الحيرة، وأمراء غسان في الشام وتلقانا الحكمة في غضون بعض قصائده وأبياته.

ويعود النابغة إلى البلاط الحيري مُصانِعاً، حتى لا يُوءَلَّب النعمان القبائل على ذبيان. وحقاً لقد شد النابغة إلى قيثار الشعر العربي وتراً جديداً، هو شعره في الاعتذار، والذي فتح فيه بمبالغاته الشهيرة باب المبالغة للعباسيين من بعده، على نحو ما نجد في شعر أبي نواس وغيره من الغلو في هذه المبالغات.

وللنابغة غزل بالغ الرقة، شديد الأسر، وله أيضاً فخر معتدل بحلفائه من بني أسد، كما أن للنابغة شعراً يرفض فيه الأسر لنساء قومه في لوحة ناطقة ينبذ فيها صورتهن في السبى وله بعد ذلك هجاء ملتزم يبدو فيه اعتزازه بنفسه، وله أيضاً رثاء قليل. وتزين الصنعة في شعر النابغة من طبع أصيل يتدفق بالشعر الرقيق الحلو النغم. ومدرسة زهير — فيما أرى — لاتعرف التكلف، وإنما يُزَيَّنُ شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة محكمة لقصائدهم الجياد. فهذه الصنعة في نظرنَا — ليست سوى اللِّمَسَاتِ الفِكْرِيَّةِ والفَنِيَّةِ يُحَسِّنُ بها الشاعر من فنه الجميل.

وكما نجد الطابع البدوي في شعر النابغة، يلقانا أيضاً أثر الحضارة الفارسية الرومية، وما طبعته على صورته من رقة. وفي انتقاء النابغة لكلماته، وحسن التنسيق بينها، وفي رقة قوافيه، وجمال عبارته ما يعكس حساً شعرياً مرهفاً يعمل على إيجاد المعادل الصوتي لمشاعره.

وأطلت الوقوف عند الأعشى، وقصائده الحيرية. وهو أشعر شعراء المديح في العصر الجاهلي. طاف أنحاء الجزيرة العربية يمدح الملوك والأشراف، ويتكسب بشعره. وقد أثرت الموسيقى على شاعر الحيرة، كما تأثر بالقيان من حوله وألحانهم وغنائهم، فراح يتغنى بشعره يوقعه على آلة (الصنج).

وقد وقفنا عند مديح الأعشى للأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقد شهر الأعشى أيضاً بشعره في الخمر، فقالوا: إن الأعشى أشعر الناس إذا طرب، وكأنما رأوا جودة شعره في حالة سكره.

ولقد جنى الأعشى من المديح ومن رحلاته المتعددة فيضا من العطايا، والغنى النسبي، فضلاً عما أثرى تجربته، وما جعله يعيش حياة حضرية ناعمة، بين قيان مطربات، وعرف أثواب الخبز وطعم في صحاف الفضة، وعاش في ترف هو ورفاقه، وقد انعكس كل أولئك في رقة شعره، وتميزه بطابع السهولة والعدوبة النادرة، خاصة في غزله وخمره. وقد كان الأعشى شاعراً ملتزماً بقبيلة بكر يسجل انتصاراتها، ويشيد بأبطالها، ويندد بخصومها. وكان من جانب آخر وثيقاً مغرقاً في وثنيته، فانغمس فيما أتاحته الجاهلية له من غواية، ومن ملاذ الخمر والنساء. وإن كان تأثر في شعره ببعض المعاني المسيحية من جرّاء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام. ونلمح بعض الأثر

الفارسي على شعر الأعشى بنوع خاص. وفي شعر الأعشى استخدام طريف لأسماء الإشارة وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية ينفرد بها في شعره. ووراء النابغة والأعشى - أكبر شعراء الحيرة الوافدين - شعراء آخرون ممتازون وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وتنوعت مواقفهم من هؤلاء الأمراء تبعاً لطبيعة صلتهم وصلة قبيلتهم بالحاكم الحيرى، فكان نتيجة ذلك شعراً بالغ الجمال. وفي مقدمة هؤلاء: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، وليد ابن ربيعة، والمثقب والممزق العبدان، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخداق.

ووقفت عند معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وقصة قتله عمرو بن هند ملك الحيرة، ثاراً لكرامة أمه ليلى حين أمنت في بلاطه، ولم نجد ما يمنعنا من قبول هذه القصة التي تحكى ثورة العربى ضد الظلم، وإن كنا نحتاط بإزاء بعض التفاصيل. وعرضنا للمعلقة وما فيها من فخر طويل بقومه، وصل به الشاعر إلى أقصى درجات المبالغة في تصوير مكانة قبيلته تغلب وبطولاتها الحربية، في نغمة خطابية صاخبة الجرس، كما عرضنا لتهديده الملك وتوعده له. وإيقاع القصيدة كلها يتسم بالسرعة كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وسرعة ضربات سيوفهم وطعنات رماحهم.

ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع في أبياتها، ولكنه قليل جداً لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك فعل التبريزى. وتبقى معلقة ابن كلثوم - على الرغم من كثرة المبالغات في بعض أبياتها نغماً متميّز الإيقاع في تراث الحيرة الشعرى.

أما معلقة الحارث بن حلزة اليشكرى، فتعد - مع إحكام بنائها وهدوء نغمتها - سجلاً أدبياً للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، فضلاً عن قيمتها الأدبية، ويتنوع فيها الأسلوب بين الخبر والإنشاء، وتمتاز فيها الحقيقة التاريخية باللمحة البلاغية. ويباهى الحارث في معلقته بما أسداه البكريون لملوك الحيرة عبر تاريخهم، وحروبهم ضد الغساسنة وملوك كندة، فقد كان البكريون حلفاء للمناذرة. ويعدد الحارث مثالب تغلب، موجهاً إليها سهامه المصممة من واقع التاريخ يعيرهم بهزائمهم، ويخزهم باستفهاماته الإنكارية وخزاً، في سخرية هادئة واثقة، عميقة النغمة، غائرة الجراح.

ووقفت عند عبيد بن الأبرص، ورأيت في شعره وأخباره ما يوضح الصلة ما بين أمراء الحيرة وأمراء كندة، فقد كانت صلة منافسة على الملك لم تجد فيها المصاهرة، وقررنا أن من قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً في يوم بؤسه. وعبيد من أكثر الجاهليين رثاء لنفسه.

وتحدثت عن طرفة بن العبد البكري، وكان نديماً لعمر بن هند وأخيه قابوس وقد تمرد عليهما، وعلى ظلمهما الرعية، وكان في قابوس لين، فهجاهما. ويروى أن هذا الهجاء جعل طرفة يلقي حتفه مبكراً بمكيدة من ابن هند. وهكذا يمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشابة الثائرة التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، على ظلم ذوى القربى، ونمت منه حتى راح يهجو الحكام المستبدين.

ويأتى الفصل الخامس من البحث ليكون دراسة عامة للشعر الحيرى من حيث: الموضوع، والفن. وقد تناولت هذا التراث الشعري من خلال ما نراه من أن موضوع الشعر والأدب، والفن بعامة هو الحياة بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان، وفكره، وشعوره، مما يبعثه على التعبير الفنى، مُعَادِلاً لما أَحَسَّهُ وتأثَّرَ به. فلم نقف عند الموضوعات التقليدية فحسب، بل حاولت أن أنظر إلى شعر الحيرة على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى يتفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة.

وإذا كان الشعر الجاهلى فى معظمه يدور فى إطار القبيلة، وتذوب فيه ذات الفنان غالباً، فتعبر عن صوت القبيلة ووجدانها الجماعى، على نحو ما نجد فى شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة - فإن الشاعر الحارثى يمتاز بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها أكثر أولئك الشعراء - مثل عدى والمنخل والأعشى، بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية: الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات، غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى، يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل ولاءً وانتماءً بأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارثى أوضده، وراح شعراؤها المبرزون - وهم ألسنة قبائلهم - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة، ففى شعر الممزق العبدى سُخْرِيَّةً بالنعمان بن المنذر، وفى شعر يزيد بن الخدَّاق تهديد، ورفض

عنيف. وقد كان الشاعر الحارثى قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير الحارثى أخذ وعطاء، وصداقة ومناذمة، وكان ينقلب هذا النعيم على الشعراء فى نهاية المطاف، كما نعلم من أمر عدى والمنخل وطرفة والمتلمس والنابعة وغيرهم. وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي فى الاحتراف والتكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنشد أن يقوموا بالدعاية للملوك، وقد جاءت فكرة الاحتراف عند النابعة الدياننى تالية لجهوده نحو قبيلته ومن أجل حفظ السلام من حولها. وتبقى اعتذارياته غرة على جبين الشعر الحيرى مضيئة القسّمات.

وفى هذا الفصل وقفت عند مجموعة من الشعراء أسميتهم (بشعراء الرفض) وهم أصحاب قصائد التمرد على أمراء الحيرة. وما كانوا يسومون الناس من عذاب وما كانوا يثقلون به كواهلهم من ضرائب، وحروب. ومن هؤلاء : الحارث بن ظالم ويزيد بن الخداق. وأعجبنا من الشاعر الفارس الرافض أن يستهل قصيدته – لايبكاء الأطلال – بل بذكر فرسه التى أعدها وسلاحه الذى لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاحبه أنه محارب مولا، وأن الأمير هو الغارم النادم.

وتحدثت عن موضوعات الشعر التى تغنى الشاعر فيها بمشاعره الخاصة، وحاولت أن أوضّح أثر البيئة الحضريّة التى أثّرت طابعها على الشعراء، بما أتاحته لهم من رخاء اجتماعى واقتصادي نسبى، فقد اتصلوا بالبلاط المنذرى، ومنهم من اتصل ببلاط الفرس وعمل معهم، مثل عدى بن زيد العبادى، ولقيط بن يعمر الإيادى.

وقد تأثر الشعراء بالقيان وغنائهن وألحانهن، وبالموسيقا الوافدة فانعكس ذلك على أوزانهم، وكثيرا ما كان الشاعر الحيرى يجد فى موضوع الغزل مسربا يث من خلاله لواعج نفسه، على نحو ما نجد فى رائة المنخل ويائية عمرو بن الإطنابة وفى تراث الحيرة الغزلى والخمرى جميعاً ما ينبى بإقبال الشاعر الحارثى على الحياة، معجباً بخمرها، متغنياً بنسائها، وقيناتها الحسان، فى زينتهن وجمال حليهن، يعزفن بالدف، ويتبارسن فى النعيم، يتضوع أريجهن عطرا ذكيا ينم عن روعة الحضارة الجديدة.

وانقلنا بشعر الحيرة – فى الفصل الخامس – من الموضوع، إلى الدراسة الفنية، فلاحظت تميّز لغة الشعر الحارثى بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة انعكاساً لهذا الجس الحضريّ الجديد، وللبيئة المترفة التى نبت فيها الشاعر فاتسم شعر الحيرة برقة

الألفاظ، وإيثار الكلمات الرشيقة، الخفيفة الوقع، والتي تجمع السهولة والعدوبة في نغم جميل، على نحو ما يلقانا في نونية المثقب الأثيرة ورائية المنخل ولا فية الأعشى، ففي كل تلقانا مع الرقة والعدوبة حسن التقسيم والتماثل والانسجام الموسيقى. وقد استطاع الشاعر الحارثي أن يعادل ما يريد التعبير عنه في نفسه معادلةً صوتيةً وموسيقيةً رائعة، فواءم بين كلماته وبين الموقف الشعري الذي أنشد فيه في عدوبة بالغة هي من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند الأساليب اللغوية في تراث الحيرة الشعري، وكيف تنوعت ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وقسم، وأمر، ونهي، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض. كما وقفت عند استخدام الشاعر لأساليب الشرط، والنفي، والأسلوب الخطابى، وفقما يقتضى الموقف.

وتركنا اللغة والأسلوب إلى العنصر الثانى من عناصر التشكيل الشعري، وهو: الصورة، فتحدثت عن تنوعها في هذا الشعر ما بين تشبيهات، واستعارات دقيقة وكنيات بالغة الرقة، وإن كان بعضهم قد بلغ بها إلى درجة من المبالغة في غضون شعره للدعاية للأمير أو لقبيلته - بحيث أدت بهم هذه المبالغة إلى الوقوع في التعميم والإطلاق في الحكم، لعدم خصوبة التجربة. وأضفنا إلى الصور البيانية الشهيرة الثلاث، نوعاً آخر من الصور، هو ما أطلقت عليه : (الصورة السردية) التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بكلماته لوحة جميلة من خلال ما يحكيه لنا في لغته العذبة، من ذلك قول النابغة :

سقط النصف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واتقتنا باليسد

وتحدثت عن موسيقا الشعر الحيرى في الجاهلية، وكيف نمت في ظلال الغناء والقيان والجو الحضري الجديد، وما تأثره الشاعر من الوافد الفارسي، وكيف كان لهؤلاء نغم متفردٌ شهراً بالغناء الحيرى. ويقف الأعشى بأوزانه وما أحدثه من نهضة موسيقية في شعره، الذى كان يُغنيهِ عَلَى آلَةِ (الصَّنَج) يَقِفُ شاهداً على ذلك. وقد أنشد شاعر الحيرة في قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءة كما أجاد الشاعر الحيرى في صنع قوافيه، وكثيراً ما كان يُوشى بعضاً من أبيات قصيدته (بالتصريح) ، وخاصة المطلع.

وتحدثت في الخاتمة عما حاولت الوصول إليه بهذا البحث من نتائج لعلها تكون إضافة في ميدان البحث الأدبي.

وقد كان طبعياً أن أرجع في بحثي إلى المصادر الجغرافية القديمة، لمعرفة ما قاله العلماء عن الحيرة. ومن هذه المصادر : مسالك الممالك للإصطخرى، وصورة الأرض لابن حوقل، والآثار الباقية للبيروني، وسمط اللآلئ للبكري، ومعجم ما استعجم للبكري أيضاً، ومعجم البلدان لياقوت، ومختصر كتاب البلدان لابن الفقيه فضلاً عن معاجم اللغة، وذلك كيما أستطيع تحديد المجال الجغرافي لهذه الإمارة الجاهلية.

أما وأبعاد هذه الإمارة الزمنية غائمة، بعيدة العهد، تغشاها الأساطير ويبدأ المؤرخون والأخباريون الحديث عنها في فترة هي أطول مما حدّده دارسو الأدب العربي لهذا العصر (الجاهلي)، فقد كان طبعياً أن يغوص الباحث وراء البذور التاريخية لهذه الإمارة الجاهلية.

وبدأت معهم الحديث عن أول ملوك الحيرة (الأسطوريين) وهو مالك بن فهم التنوخي. كان ذلك في القرن الثالث قبل الميلاد، فقد رحت أقرأ كل ما قاله الأخباريون القدماء عن الحيرة، بدءاً باليعقوبي، وكتابه (التاريخ الكبير) والمسعودي وكتابه (مروج الذهب)، والسمعاني، وكتابه (الأنساب) والنويري، وكتابه (نهاية الأرب في فنون الأدب)، والعمري وكتابه (مسالك الأبصار) والطبري وتاريخه الشهير، وكذلك ابن الأثير، وابن خلدون، والقلقشندي، وأبو العباس القرمانلي، وأبو الفرج الأصبهاني، والمقدسي، وابن دريد، وابن حزم، وأبو حنيفة الدينوري، وحمزة الأصفهاني، وابن الكلبي، وغيرهم من المؤرخين والأخباريين القدماء.

ولكي نربط ما قالوه بالدراسات الحديثة، فقد رجعت لآراء الدارسين المحدثين، ولكل ما قالوه عن الحيرة، وخاصة كتب الدكتور جواد علي، والدكتور السيد عبد العزيز سالم، والدكتور حسن إبراهيم حسن، والدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن مقالات الدارسين عن الحيرة، في الدوريات العربية. كما رجعت إلى دراسات المستشرقين وما قدموه من جهد علمي دقيق حين تحدثوا عن الحيرة، وعلاقاتها بالدولتين الكبيرين: الروم والفرس، وصلتهما بالقبائل العربية، وخاصة كتابات نولدكه وكستر، وبروكلمان. وقد كان همتنا الأكبر تمحيص الرواية التاريخية ومقارنتها ونقدها، محاولين التفرقة بين الحقيقة التاريخية، وبين الأسطورة التي يختص بدراستها الأدب الشعبي.

وقبل هذا البحث، لم تكن هناك دراسة علمية تجمع شتات هذا الموضوع وتدرس شعراء الحيرة وما خلفوه لنا من تراث شعري، فكان لإزاماً على أن أُرْجِعَ إلى كُتُبِ الدَّارِسِينَ في الأدبِ الجاهليِّ، وأدرُسَ كُلَّ ما قالوه عن الحيرة سواء أكانت هذه الدراسات عامّةً، أم خاصة تتناول شاعراً مفرداً من شعراء الحيرة، وتختصه بالدرس والنقد.

ومن المصادر الأدبية القديمة كالأغاني لأبي الفرج، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر لابن قتيبة، والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ وغيرها. وقد تناولت آراء القدماء في شعراء الحيرة، وشعرهم بالعرض والنقد والتحليل. أما كتب مجاميع الشعر العربي كالمعلقات، بشروحها المتنوعة، والمفضليات، والأصمعيّات، والحماسة، وغيرها من المختارات، فقد كانت معيناً ثراً لشعر هؤلاء الشعراء، كما كانت دواوينهم المطبوعة والمحققة منها على نحو خاص — حيث وجدت فيها شعرهم كما قدمه لنا العلماء.

ورجعت إلى مجموعة من الرسائل الجامعية في الأدب الجاهلي، وليس فيها ما يختص بدراسة الحيرة، وإن كُنْتُ أَفْدْتُ مما كَتَبْتُهُ الباحثة مَيَّ يوسف خليف في غضون دراستها للقصيدة الجاهلية في المفضليات — عن شعراء مدرسة العراق والبحرين، وشعراء الحيرة على نحو خاص.

وبعد فعلى أكون قد اقتربت من الغاية، أو أدركت شيئاً من الهدف العلمي الأدبي المنشود. أسأل الله — تعالى — أن يهديني سُبُلَ الْخَيْرِ جَمِيعاً في القول والعمل :

"وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً، عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا، رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ، وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ".

عبد الفتاح عبد المحسن الشطّي

تمهيد

تقع الحيرة الجاهلية على مسافة ثلاثة أميال جنوبى الكوفة بالقرب من بحيرة نجف، وقد وصفها القدماء، بأنها (الحيرة البيضاء) لكثرة عمارتها، ولما أقيم فيها من قصور، أهمها: قصرا الخورنق والسدير، وقد عبر الجغرافيون القدماء، عن إعجابهم بهذا المكان، ورأوا أنها من أطيب البلاد، وأرقها هواء، وأصفها جواً، لذلك أسموها (الحيرة الروحاء)، فهي عندهم من أكمل بقاع العراق من الجانب الجغرافى.

وأغلب الظن أنها سميت الحيرة اشتقاقاً من الكلمة السريانية (Harta حارتا) وتعنى المنخيم أو المعسكر وقد تمتعت هذه المدينة بمكانة كبرى، فعرفت (بالحيرة مدينة العرب)، كما اشتهرت أيضاً (بحيرة النعمان)، حيث تعاورها أكثر من ملك سموا (بالنعمان)، وقد استعان ملوك الفرس القدماء، بعرب الحيرة ضد الرومان أو من يغير عليهم من العرب.

ولعل أقدم ملوك الحيرة: مالك بن فهم التبوخي، الذى تولى الحكم زمن ملوك الطوائف، وكان منزله بالأنبار، ومن بعد مالك بن فهم يتولى أخوه عمرو. ثم يملك الحيرة بعدهما : جذيمة الوضاح (الأبرش).

وجذيمة هذا ملك عربى أسطورى أقام مملكة جليلة على الفرات الأدنى، وذلك قبل أن يظهر اللخميون فى هذه البقاع. وقد تحدث الأخباريون عن غزواته وعن الصنمين اللذين اتخذهما، بل حكوا قصته الأسطورية مع (زينوبيا) ملكة تدمر. ويحكى الأخباريون قصة طريفة يذكرون فيها أن (رقاش) أخت جذيمة قد أحبت عدى بن نصر اللخمى، وودت لو تزوجته، غير أن الفارق الاجتماعى وقتئذ حال بينهما، وإن لم يمنع من لقاء المتحابين، ذلك الذى أثمر عن ميلاد عمرو بن عدى، وهو من أهم ملوك الحيرة لدى الأخباريين، ويتدخل الخيال الشعبى لا فى التفاصيل وحدها، بل أيضاً فى ذلك الشعر الجميل الذى أداروه حواراً بين جذيمة، وأخته رقاش، وتجدهم الأساطير والأمثال الشعبية من عمرو هذا بطلاً لها، ويتحدث الأخباريون حديثاً طويلاً عن الحروب التى كانت بين ملوك الحيرة بالعراق ومذكر الشام فى تدمر منذ حديثهم عن مالك بن فهم فى حربه ضد عمرو بن ظرب وابنته الزباء (أو زينوبيا)، فكأن سلسلة من الحروب نشبت

بين ملوك الحيرة الأولين في العراق، وملوك تدمر بالشام، استهلها مالك بن فهم التنوخي، وواصلها ابنه جذيمة الوضاح، ثم عمرو بن عدى اللخمي - ابن أخت جذيمة من بعده - إن صحت الأخبار.

ويبدو أن عمرو بن عدى أول من اتخذ من الحيرة منزلاً من ملوك العرب، وكانت له مكانته بين أهل الحيرة إذ كانت له شخصية قوية. ولم يزل ملكاً عليها حتى مات. وإليه يرجع الفضل في تمصير الحيرة بعد أن خربت زماناً وأقمرت من سكانها، أما سكان الحيرة فكانوا ثلاث طوائف : عرب الضاحية : (تنوخ) ممن كانوا يسكنون الوبر والأخبية، وقد أقاموا غربي الفرات. والعباد : وهم نصارى العرب الذين سكنوا الحيرة وابتنوا بها. وثالثاً : الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ممن ليسوا من تنوخ ولا من العباد. وإلى جانب هذه الطوائف الثلاث أقام بالحيرة جماعة من النبط، وهم من بقايا العراقيين وكانوا يشتغلون بالزراعة شأن التنوحيين، كذلك أقام بالحيرة جماعة من اليهود وطائفة من الفرس سادة البلاد الحقيقيين، إذ كانوا يعيشون المرازبة والدهاقنة من قبلهم ليحكموا الحيرة في عصر ملوكهم من آل نصر. وإن كان عدد ملوك الحيرة في مجملهم وفيما تذكر الروايات العربية يربو على عشرين ملكاً حكموا على مدى أكثر من خمسمئة سنة على وجه التقريب، فإننا نذكر أهم هؤلاء الملوك بعد عمرو بن عدى، وهم امرؤ القيس بن عمرو بن عدى، وقد بالغ الأخباريون في تقرير مدة حكمه التي طالت، وذكروا أنه أول من تنصر من ملوك الحيرة، وهو أول من شهر منهم بالمحرق، هذه الصفة التي لازمتهم وتكررت في أحاديث الأخباريين خاصة من جيش الحيرة، جنودها من لحم، ويسمون (الجمرات) أو (الجمار) وربما كانت هذه الكتيبة تختص بالتحريق وإلقاء الجمار على الأعداء. هذه الصفة التي تستمر في عمرو بن هند من بعده. يقول عنه حمزة الأصفهاني : (وهو مضطرب الحجارة، ومحرق الثاني) ، كما يقول : (وكان عمرو بن هند شديد السلطان)، وعند المقدسي أنه (يقال له المحرق لأنه أحرق قومه) مما يتبين منه أن هذه التسمية (بمحرق أو بالمحرق) إنما كانت وصفاً لشدة بطش هؤلاء الملوك في عصر كان البقاء فيه للأقوى، والأشد قسوة. وامرؤ القيس البدء كان قائداً ومحارباً عظيماً أخضع قبيلتي أسد ونزار، وهزم مذحجاً وأخضع معداً، ووزع بنييه من القبائل، وبلغت فتوحاته أسوار نجران، ويذكر الأخباريون أنه كان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من ببادية العراق والحجاز والجزيرة مما يؤكد مكانة الحيرة منذ عهد بعيد، ويتولى الملك من بعد امرئ القيس الأول ابنه عمرو، وأمه مارية التي يضرب المثل بقرطها فيقال : (قرط مارية)، ويروى أن عمرا تولى قرابة ثلاثين عاماً.

ومن أهم ملوك الحيرة أيضاً النعمان الأكبر بن امرئ القيس (الثاني)، وقد حظى بشهرة هائلة بين ملوك الحيرة، فهو النعمان (الأعور، أو السائح)، الذى تنسك وتزهد، بل زهد فى الملك، فساح فى الأرض ولبس المسوح، وقد حكم الحيرة قرابة ثلاثين عاماً أيضاً.

والنعمان الأكبر هو باني (الخورنق والسدير)، ويسميه المسعودى (قاتل الفرس)، وقد نال النعمان الأكبر من الشهرة ما لم ينله غيره من ملوك الحيرة. كان قوياً صارماً شديد الوطأة على العرب، بل كان من أشد ملوك العرب نكاية فى عدوه، وأبعدهم مغاراً فيهم، فغزا الشام مرارا وسبى وغنم بل دعمه ملك الفرس بكتيتين شهيرتين : الشهباء، وجنودها من الفرس، ودوسر : وجنودها من تنوخ. فكان يغزو بهما بلاد الشام ومن لا يدين له من العرب، وقد صارت دوسر بنوع خاص مضرب المثل فى البطش.

وفى عهد النعمان الأكبر بلغت الحيرة درجة عالية فى المقدرة الحربية، كما اجتمع له من الأموال، والأتباع والرقيق ما لم يملكه غيره من ملوك الحيرة، وفى شعر عدى بن زيد العبادى ما يشير إلى قصة تراهد النعمان الأكبر، حيث يدعو (رب الخورنق)، وقد ارتبط اسم الخورنق فى القصص الذى شاع حوله باسم بانيه (سنمار)، وهو بناء رومى. ويبدو أن هذا الرجل قد بدر منه من القول - وقد أتم البناء - ما أغضب النعمان الأكبر، فبدلاً من أن يُوقَّية أجره بمكافأة حسنة أمر به فطرح من أعلى الخورنق فمات، وأصبح المثل يضرب بسنمار لمجازاة الخير بالشر، فيقال : (جزاه جزاء سنمار).

ويخلف النعمان الأكبر ابنه المنذر، ذلك الذى تولى رعاية الأمير الفارسى بهرام جور وتربيته، بل لقد ساعده فيما بعد فى تولّيه مُلك بلاد الفرس بعد أبيه يزدجرد (الأثيم)، حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكتهم. وكانت مدة حكم المنذر أربعاً وأربعين سنة فيما يرى حمزة الأصفهاني، أو خمساً وعشرين سنة فيما يرى المسعودى، وقد كانت للمنذر مكانة عليا لدى الفرس وملكهم، تؤكدها سيرة بهرام جور.

ولاشك أن تربى بهرام جور على يد العرب وفى الحيرة على نحو خاص، قد أكسبه فروسية ذات شقين، فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، لكنه من جانب

آخر محارب شجاع يتفوق على أعدائه، وهو النموذج المعروف عند عنزة وطرفة وأضرابهما.

ويتولى الملك بعد المنذر ابنه الأسود بن المنذر، وكانت مدة ملكه عشرين سنة، يروى الطبرى عن ابن الكلبي أن الفرس أسرت الأسود، وإن لم يذكر لهذا الأسر سبباً. ويضيف البعض في أخباره أن غسان قتله وانتصرت عليه. ويتولى من بعد الأسود أخوه المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر، ويتولى المنذر حكم الحيرة سبع سنين فى زمن قباذ بن فيروز.

وينتقل الحكم من بعد المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس الثانى إلى ابن أخيه : النعمان بن الأسود، وأمه إحدى أميرات كندة، أما مدة حكم النعمان بن الأسود فكانت أربعة أعوام، وقد خاض النعمان هذا حروباً لدولة الفرس ضد الرومان، وأصيب بخسائر فادحة أودت بحياته، ويبدو أنه لم يكن فى بنى المنذر وقتئذ من كان جديراً بضبط الأمور من بعد وفاة النعمان بن الأسود؛ لذلك استخلف قباذ رجلاً من لخم من غير المناذرة كى يتولى إمارة الحيرة من بعد النعمان، هو : أبو يعفر بن علقمة الدميلي - فتولى الإمارة مدة ثلاث سنوات فيما يروى حمزة الأصفهاني والطبرى. ولا يلبث الملك أن يعود إلى المناذرة من بنى نصر فيتولى حكم الحيرة المنذر بن امرئ القيس (الثالث) المعروف : بالمنذر بن ماء السماء، وقد شهرت أمه بهذا اللقب : (ماء السماء) لحسنها وجمالها. ويروى المؤرخون أنه حكم تسعاً وأربعين سنة. ويتزوج المنذر هنداً بنت عمرو بن حجر آكل المرار الكندى - بنت عمة امرئ القيس الشاعر، والى ابنت ديراً شهيراً بالحيرة عرف باسم دير هند الكبرى، وتنجب للمنذر بن ماء السماء : عمراً وقابوساً والمنذر. فهى أم عمرو بن هند الملك الحيرى الشهير، الذى بلغت الحيرة أوج مجدها الأدبى فى عصره، وتولى من بعده أخوه قابوس.

وفى الحديث عن المنذر بن امرئ القيس بالذات تتضح العلاقة ما بين ملوك الحيرة المناذرة وبين ملوك الفرس. فمن المعروف أن ملوك الفرس اتخذوا من هؤلاء الملوك ومن عرب الحيرة عوناً لهم فأصبحت الحيرة أشبه بقاعدة للفرس يستعينون بها وبملوكها على حرب الروم حتى تصد عن العراق وعن دولتهم غارات القبائل العربية تماماً على نحو ما اصطنع الروم أمراء غسان ليكونوا أعواناً لهم فى حروبهم ضد الفرس

لكى يخضعوا بهم القبائل العربية المتاخمة لحدودهم. هذه التبعية العربية لملوك الحيرة بالعراق للفرس شرقاً، وملوك الغساسنة بالشام للروم غرباً جعلت كلاً من الفريقين يدور فى فلك الدولة الكبرى التى يتبعها، ويخوض حروبها مع الدولة النظيرة وضد العرب التابعين لها فينتصر ويغنىم أو يهزم ويغرم، وفى خضم هذه الحروب ما بين الفرس والرومان كان يتورط كل من الفريقين العربيين فى صراع مع الفريق العربى الآخر من أجل الدولة التى يدين بالولاء، لها، وكثيراً ما كانت تسوء علاقتهم من أجل ذلك.

ومهما يكن الأمر فقد بلغ المنذر بن امرئ القيس الحيرى ببراعته الحربية مكانة عظيمة إذ تمكن فى بعض حروبه مع الروم من أسر قائدين، وهما : (ديمستراتوس Demostratus) و (يوحنا Johannes) مما جعل القيصر يرسل إليه وفداً كى يطلق سراح القائدين الأسيرين، ويبدو أن سطوة المنذر أمير الحيرة أجبرت قيصر الرومان على تنصيب الحارث بن جبلة الجفنى (فيلارك Phylarch) أى عاملاً على عرب بلاد الشام لحماية الحدود من اعتداءات المنذر وعرب العراق، ويروى المؤرخون الأخبار العديدة حول ما كان يدور ما بين المنذر بن ماء السماء، أمير الحيرة من جانب، وبين الحارث بن جبلة الغسانى أمير الشام من جانب آخر من حروب ضارية، وقد استمر التوتر حاداً ما بين المعسكر الشامى والعراقى حتى بعد أن كانت الهدنة قد بدأت بين الدولتين الكبيرتين عام ٥٤٦م. ويروى نولدكه عن بروكوبيوس أن القتال لم ينته بين الأميرين العربيين إلى أن أحرز الحارث الغسانى نصراً حاسماً سنة ٥٥٤م فى معركة وقعت بالقرب من قنسرين، وكانت تابعة لإقليم تدمر، قتل فيها المنذر بن ماء السماء، كما سقط فيها أحد أبناء الحارث بن جبلة الجفنى، وأغلب الظن أن المنذر بن ماء السماء، إنما قتل فى (يوم حليلة) الشهير.

ومن المعروف أن الحارث بن عمرو الكندى اغتصب ملك الحيرة من المنذر قرابة أربعة أعوام، ويعلل البعض انتقال الملك من لحم إلى كندة بضعف كسرى قباذ وإغضائه عن ضبط المملكة وإهماله سياسة الرعية مما أدى إلى انتشار الزندقة فى أهل فارس، وقد فشت فيهم دعوة مزدك مما كان سبباً فى ضعف ملك العرب. ويفسر لنا حمزة الأصفهانى سر هذا الضعف فى عبارة لطيفة تعكس طبيعة علاقة أمراء الحيرة بالأكاسرة، يقول : (إن مادة قوة ملوك العرب كانت من جهة ملوك الفرس)، هنالك

ملكته بكر بن وائل عليها الحارث الكندي مما أدى إلى هروب المنذر من دار مملكته بالحيرة، ويروى البعض في تولى الحارث الكندي ملك الحيرة اغتصاباً من المنذر أن المسألة ليس مردها إلى المزدكية، ولا إلى الاختلاف في الدين، ولكنها قضية سلطان، فالمنذر رجل كفء، ذو شخصية قوية، أوقع الرعب في أرض الروم، وأكره القيصر على أن يرسل وفداً لفك قائدين أسيرين لديه - كما مر بنا. وقباز رجل لقي في ملكه مصاعب جمّة "طرد من الملك وسجن وأريد هلاكه ثم هرب من سجنه ونجا واستعاد ملكه بعد لأي فحكم دولة لم تكن قواعد الأمن فيها مستقرة، واضطر لمحاربة الروم، كل ذلك جعله قلقاً يخشى منافسة الرجال الأقوياء، وأغلب الظن أنه رأى في إقصاء المنذر ما فيه مصلحته، فأتاح للحارث الكندي الفرصة كي يتفوق على المنذر.

والى المنذر بن امرئ القيس ينسب ابن الأثير يوم أواراة الأول الذي هزمت فيه بكر وأسر المنذر منهم عدداً كبيراً ذبحهم وحرّق نساءهم بالنار على جبل أواراة، ويبدو أن المنذر لم يكن يتورع من ذبح الناس عليه إذا بدا له أحد في يوم يؤسه فلما بداله الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدى لم ينجه شعره من مصير ذلك اليوم.

ويخلف المنذر على ملك إمارة الحيرة من بعده ابنه عمرو بن المنذر (عمرو ابن هند)، وقد شهر بأمه هند التي أشرنا إليها فيما تقدم، وربما كانت هند نصرانية، أما عمرو ابنها فكان وثياً على دين آبائه، وكان طاغية مستبدّاً، كما مر بنا، كما كان بلاطه مقصداً للشعراء المادحين، وبحكم استبداده وتكبره على العباد، فلقد كان أيضاً مقصداً لهجاء الشعراء ومنهم طرفة، وعمرو بن كلثوم ذلك الذي ترتبط قصة مقتل الأمير عمرو ابن هند بمعلقته، إذ هوى بسيفه على رأس ابن هند حين أحس أن أمه ليلي إنما أهينت في بلاطه، في قصة طويلة.

ويذكر الطبري أن عمرو بن هند ظل ملكاً على الحيرة ست عشرة سنة، ويوافقه الأصفهاني على ذلك، أما غيرهم فيرى أن عمرو بن هند ملك أربعة وعشرين سنة، ولثمان سنين وبضعة أشهر كان ميلاد المصطفى ﷺ، وكان ذلك في زمن أنوشروان، وعام الفيل الذي غزا فيه الأشرم أبو يكسوم البيت الحرام.

وفى أخبار عمرو بن هند أنه أغار على بلاد الشام وكان على عربها الحارث بن جبلة الغساني ثم عهد إلى ابنه قابوس بغزو ديار الغساسنة لتأديب الروم الذين أساءوا إلى مبعوثه فى القسطنطينية لدى مفاوضة القيصر على دفع الإتاوة، وفى أخباره أيضاً أنه غزا تغلب وطياً.

وقد ولى أمر الحيرة بعد عمرو أخوه قابوس لأربع سنين فى زمن أنوشروان أيضاً، وكان فيه لين فسموه (قينة العرس) ويقال إنه كان ضعيفاً مهيناً فقتله رجل من يشكر وسلبه ، وأغلب الظن أنما استمد الأخباريون هذا الاسم (قينة العرس) من قول طرفة يهجوّه وأخاه عمرو بن هند :

يأتِ الذى لا تخاف سَبْتَهُ عمرو وقابوس قينتا عرس

ولهذا كان طبيعياً أن لا يثبت قابوس أمام المنذر بن الحارث الغساني فى غزوات متعددة كانت تدور الدوائر فيها عليه وعلى جيوشه، وربما كانت الهزائم المتوالية لقابوس أو بالأحرى تلك الغارات الفاشلة التى كان يبع فيها بالخسران، لذا فقد كان من الطبيعى أن يولى الفرس بعد قابوس (فيشهرت) الفارسي الذى يذكره حمزة بين قابوس وأخيه المنذر . ويرد البعض هذا الأمر إلى احتمال حدوث نزاع بين الإخوة من بنى المنذر أدى إلى تعيين (فيشهرت) هذا ريثما تزول أسباب الخلاف، فلما زالت عُيُنَ المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة فعاد الملك إلى بنى لخم، ولم تطل مدة المنذر التى حددها حمزة بأربع سنوات - زمن أنوشروان - فخلفه على الحيرة ابنه : النعمان بن المنذر المعروف بأبى قابوس، والذى يقال له : (أبيت اللعن) ، وهو أكبر أبناء المنذر من سلمى بنت وائل بن عطية الصانع من أهل فذك، من طبقة متواضعة دون مستوى بيت الملك بالحيرة، ولعل ملكاً من ملوكها لم يتمتع بحديث طيب من الأخباريين والأدباء كما حظى النعمان بن المنذر الذى استحوذ على حيز كبير من رواياتهم، خاصة قصة توليه الحكم، واستدراجه عدى بن زيد، وسجنه إياه، ثم قتله، وما أنشده فيه الهجاءون من الشعراء والمادحون على حد سواء، كذلك قصة (المنخل) الشاعر ووشايتة فى حق النابغة لدى النعمان، واعتذر النابغة فى شعر قوى للأمير النعمان، عرف بفن الاعتذاريات، وما كان من كيد زيد بن عدى للنعمان لدى كسرى حتى أفلح فى القضاء عليه ثاراً لأبيه عدى بن زيد الشاعر الشهير الذى قتله النعمان ، وما كانت

تعرض له لطائم النعمان بن المنذر أثناء سيرها من نهب واعتداء، كل ذلك شهير في تاريخ الأدب العربي.

ويروى أنه لما قتل كسرى النعمان استعمل إياس بن قبيصة الطائي على الحيرة، وتجمع الروايات على أن موت النعمان وطلب كسرى أسلحته التي استودعها هاني الشيباني فلم يقبل أن يسلم أسلحة النعمان ودروعه متأيماً، مما أدى إلى نشوب حرب ذي قاربين العرب والفرس.

وكان للنعمان بن المنذر أولاد منهم (المنذر) وهو المعروف بالمغرور، وبهذه التسمية سمى نفسه، وهند، وحرقة، وحريقة، وعنفقير، غير أن مقتل النعمان بسجنه أوتحت أرجل الفيلة فيما يروى البعض، وتولية كسرى إياس كان إيذاناً بضعف الأداة الحكومية في الحيرة وانتهاء حكم المناذرة اللخمييين في الحيرة لولا أن المنذر بن النعمان (المغرور) ملك على الحيرة ثمانية أشهر فصار من بعد (زادويه) إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد - رضي الله عنه - ففتحها صلحاً على نحو ما نعرف.

ومن أشهر أيام النعمان بن المنذر يوم (شعب جيلة)، وهو لعامر وعبس على ذبيان وتميم، وهو من أيام العرب المشهورة، انحاز النعمان فيه للقيط بن الجون الكلبي ملك هجر لإرساله أخاه لأمه حسان بن وبرة الكلبي لمعاونة لقيط وكان حسان رئيساً على ضبة وقد أسره يزيد بن الصعق في الغارة التي قامت بها بنوعامر على تميم وضبة، وانهزمت فيها تميم، وقد فدا حسان نفسه من يزيد بن الصعق بألف بعير، ويروى أن يزيد أغار فيما بعد على عسافير النعمان، وهي إبل شهيرة معروفة.

كل أولئك يؤكد أن سلسلة من الهزائم الحربية وقع فيها النعمان بن المنذر، وأنه ما من حرب جمع لها هذا الأمير إلا فاته النصر، بل لحقت الهزيمة بمن أرسله للحرب، وليس أدل على ضعف الحكم في الحيرة في عهده من نهب البعض لطائم الأمير، فإذا أضفنا إلى ذلك إغارة رجل من غسان هو جفنة بن النعمان الجفني على الحيرة أثناء غياب النعمان في البحرين، وهو ما عير به الشاعر عدى بن زيد النعمان في بعض شعره الذي أنشده في سجنه، تبين لنا ضعف الحاكم الحيري في هذه الفترة.

وعلى شاكلة عمرو بن هند كان النعمان بن المنذر مُحباً للشعر والشعراء، والخطب والخطباء، فتح أبواب قصره لقصاده منهم أمثال : النابغة الذبياني، والمنخل الشكري، والمثقب العبدى، والأسود بن يعفر، وحاتم الطائي. وقد وصف الأخباريون النعمان بأنه من خير خطباء زمانه، على نحو ما يبدو من كلامه مع كسرى، ويروى أن النعمان كان في أول عهده وثياً يتعبد للعزى، وينحر الذبائح للأوثان ثم رأى رأياً فغير دينه، ودخل في النصرانية، وينسب إلى النعمان أبي قابوس "دير اللج" الذى بناه بالحيرة وهو من أنزه دياراتها وأحسنها بناء، لما يطيف به من البساتين، وكان للنعمان جملة نساء منهن زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعة بنت سعد، وقد ولدت له ولداً وبنتاً، وكانت عنده لما طلبه كسرى، وراح يتجول بين القبائل ليمنعوه. ومارية الكندية، أم هند التى تزوجها عدى بن زيد.

ويولى كسرى بعد مقتل النعمان إياس بن قبيصة الطائي وإياس هذا من آل قبيصة، من الأسر المعروفة بالحيرة، وإن كان غريباً على البيت المنذرى، وكان المنذر أبو النعمان يثق بإياس وقد عهد إليه بإدارة بعض شئون الحيرة ريثما يختار كسرى من يشاء من أبناء المنذر ليوليه أميراً عليها، ويبدو أن كسرى قد عين رجلاً فارسياً آخر ليعاون إياس ابن قبيصة فى حكم الحيرة، ولثمانية أشهر من ولاية إياس الطائي يُنعتُ النبی محمد ﷺ. ويروى أن إياس عاون كسرى فى حربه ضد الروم، وأن كسرى أبريز وجهه لقتالهم فهزمهم إياس، وإن أصيب ببعض المرضى فى هذه السفرة. وللأعشى قصائد فى مديح إياس، ونرى الأعشى أيضاً يتغنى بيوم ذى قار الذى انتصفت فيه العرب من العجم. ويختلف الأخباريون فى اسم الرجل الذى تولى من بعد إياس، فهو عند الطبرى: (آزادبه)، وعند حمزة: هو (زاديه) بن هيبان بن مهر بنداد الهمداني، ولكن كليهما يذكر أنه حكم لمدة سبع عشرة سنة، ولا يذكر له. الإخباريون مع مدة حكمه هذه أعمالا قام بها أو أحداثاً شهدا عهده، ويبدو أن سلطان (آزادبه) اقتصر على الحيرة ولم يعدّها إلى القبائل، فرى بكر بن وائل منذ انتصرت فى ذى قار أصبحت لا ترتبط بالدولة الساسانية بشئ بل استقرت فى دولة البحرين التى كانت تابعة لدولة الحيرة فى عصر المناذرة، وحذت حذو بكر قبائل عربية أخرى فى أواسط جزيرة العرب كانت تخضع لسلطان المناذرة؛ إذ انقطع الحكم العربى عنها كما أضعفت الفتن والقتال الدولة الساسانية مما هيا الحيرة وبلاد الفرس جميعاً لقبول دعوة الإسلام ودخول أهلها فى الدين الجديد.

ولئن كان مقتل النعمان على يد كسرى يُعدُّ النهاية الحقيقية لحكم اللخميّين الحيرة، فإن هشام بن محمد يذكر في ذيل قائمة ملوك الحيرة الأمير المنذر بن النعمان (الأخير)، ويدعوهُ (الغرور) وقد قتل بالبحرين يوم (جواثا)، وكان ملكه — فيما روى الطبري وحمزة — ثمانية أشهر إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد، الذي صالح أهلها على مئة وستين ألف درهم، فيما يروى ابن خلدون، وكتب لهم بالعهد والأمان فكانت هذه أول جزية بالعراق. وهكذا فتحت الحيرة صلحاً في خلافة أبي بكر الصديق — رضي الله عنه .

ومهما يكن من أمر، فلقد كانت الحيرة الجاهلية مركزاً ثقافياً ودينياً وأدبياً في حياة العرب قبل الإسلام، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميّين وكان تأثيرها وتأثير أهلها في مجال الموسيقى لا يقل أهمية عن كل ما ذكرنا بحيث أصبح غناء أهل الحيرة وما له من سمات خاصة علامة بارزة في تاريخ الموسيقى العربية، بل لقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

* * *

الفصل الأول

الفصل الأول

شعر الحيرة

دراسة فى التوثيق

نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضية الانتحال

قضية الانتحال :

تأثر الدكتور طه حسين بذلك الفكر الفلسفى الأوروبى الحديث، الذى يعلى من شأن العقل فى تناول الأمور، ويأخضع كل فكرة للنقد والتمحيص، وعدم الرضا التام عما تركه الأقدمون بوصفه أبداع ما فى الإمكان، أو باعتباره يمثل صدقاً لا يُخالجه بطلان.

ولعل خير ما تأثرته المناهج الحديثة والمعاصرة من الفكر الأوروبى فى تناول العلوم المختلفة والأفكار قديمها وحديثها، هو ذلك المنهج الشهير للفيلسوف الفرنسى المعروف (ديكارت) الذى يخترم العقل البشرى فى النظر إلى الأمور، وفى عدم الابتداء بالرضا والتسليم بصحة ما وصل إلينا من القدماء أو بصدق ما يلقي علينا من المعاصرين، وإنما على العالم المدقق أو الفيلسوف الحاذق، أو المفكر الناقد، أن يبدأ بالشك فيما يقوم على دراسته. هذا الشك الذى يصطنعه منهجاً لا غاية، ووسيلة لا نهاية، فهو يتخذ هذا الشك منهجاً بغية الوصول إلى اليقين، ولعل فكر هذه المدرسة الحديثة الذى يقوم على الشك مقدمة قوية تؤدي إلى اليقين يتضح فى إيجاز فى ذلك البرهان الأثير على وجود الإنسان.

(أنا أشك ، إذن فأنا أفكر . أنا أفكر ، إذن فأنا موجود).

وهذا هو ما يعرف بالشك المنهجى، حيث يتخذ الشك طريقاً للحقيقة وهو يختلف اختلافاً بيناً عن نوع آخر من الشك أطلق عليه بعض الدارسين المحدثين الشك

المذهبي،^(١) وهو شك كان يقصده بعض المفكرين القدماء لذاته، ونعني بهم السفسطائيين.

وإذا كان ديكارت بدأ طريقته بالشك، فقد استثنى من حالة الشك كُبرى مسائل الغيبات (ما وراء الطبيعة)، فقد آلى ديكارت على نفسه ألا يقبل المعلومات مهما كانت صفتها وقوة الثقة المُلازمة لها، ماعدا الحقائق الخاصة بالعقيدة، فإنه لم يطبق عليها هذه الطريقة^(٢).

وكان ديكارت يعتقد بذات واجب الوجود، وأنها المنبع الأول للحقيقة^(٣). وهذا معناه أن ديكارت كان يبدأ في الفكر بالشك منهجاً علمياً دقيقاً يبغي به الوصول إلى الحق والحقيقة، على حين كان يبدأ في مجال العقيدة الدينية بالتسليم، لا بالشك، تماماً كما هو معروف عن موقف رجل الدين، الذي يبدأ مؤمناً بعقيدته حيث لا يستوى مؤمن، وكافر.

على أن كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي خرج به طه حسين على الناس ليفاجئهم فيه بآرائه التي فحواها جميعاً إنكار صحة الشعر الجاهلي والقول بأن ما وصل إلينا منه منحول في جملته، فضلاً عما صدم به مشاعر الناس من حديث عن قراءات القرآن الكريم، وعن رسول الله ﷺ، لم يرع فيه طبيعة المتلقي، (بلغة النقد)، أو أنه لم يكن يحالقه فيه التوفيق، مما جعله يعدل عن بعض آرائه، أو يعدل منها بالحذف، وبالإضافة، فقد تعرض له الكثير من جلة العلماء، والأدباء، والمفكرين، بالرد عليه لنقد ماقاله، ونقض مزاعمه ومن ثم كان كتابه الذي نشره عام ١٩٢٧ بعنوان (في الأدب الجاهلي) مضيفاً إليه بعض الفصول.

ويُجاوزُ القصدُ هذا الزعم الذي يفجأ به القارئ في الكتابين، وذلك قوله بأن (الكثرة المطلقة مما نُسَمِّيه أدباً جاهلياً، ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة

(١) انظر في هذا المذهب : كتابي الدكتور عثمان أمين (ديكارت)، والدكتور يحيى هويدي (مقدمة في الفلسفة العامة).

(٢) انظر كتاب الأستاذ محمد لطفي جمعة (الشهاب الراصد) ١٩، ٢٠.

(٣) محمد لطفي جمعة / الشهاب الراصد ٢٠.

بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تُمثّل حياة المُسلمين وميولهم وأهواءهم أكثرُ تُمثّل حياة الجاهليين^(١).

فما تَقَرُّوه على أنه شِعْرُ امرئ القيس أو طرفسة أو ابن كلثوم أو عنتره ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المُفسِّرين والمُحدِّثين والمتكلمين^(٢).

وهكذا نجد أن الشكّ قد جنح بالدكتور طه حسين إلى التعميم في الحكم، مما جعله ينكر (الكثرة المطلقة) من الشعر الجاهلي.

فهذا الشعر الذي يُنسبُ إلى الجاهليين فيما يرى الدكتور طه حسين:

لا يمكن من الوجهه اللغوية والفنية أن يكون هؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل أو أذيع قبل أن يظهر القرآن^(٣).

وهو مع هذا يخبرنا أنه لا ينكر الحياة الجاهلية وإنما ينكر أن يمثلها هذا الأدب الذي يُسمّونه الأدب الجاهلي. ويقول : (فإذا أردت أن أدرُسَ الحياة الجاهلية فلست أسألكُ إليها طريق امرئ القيس والنايعة والأعشى وزهير وقس بن ساعدة وأكثم بن صيفي لأنني لا أثقُ بما يُنسبُ إليهم، وإنما أسألكُ إليها طريقاً أخرى، وأدرُسها في نصٍّ لا سبيلَ إلى الشكِّ في صحَّته، أدرُسها في القرآنِ فالقرآنُ أَصْدَقُ مِرآةٍ للعصرِ الجاهلي، ونصُّ القرآنِ ثابتٌ لا سبيلَ إلى الشكِّ فيه أدرسها في القرآنِ وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام^(٤)). ويتمادى طه حسين في الغلو والتجاوز حيث يقول : بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه، فلست أعرف أمةً من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجريرو ذى

(١) في الأدب الجاهلي ٦٥ (الطبعة التاسعة)، وانظر في الشعر الجاهلي ٧.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٦٧.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٧٠، ٧١.

الرُّمَّة والأخطل والراعى أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنترة وبشر بن أبى خازم^(١).

وفى هذا القول من التجنى ومجافاة الحقيقة ما يجعل الباحث شديد الحَيطة لما يقرأ من هذه الآراء التى لا تخلو من حاجة إلى المراجعة والنقد.

وهو يخبرنا أن القرآن الكريم حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى وغيرهم من أصحاب النحل والديانات . إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات ألفها العربُ. فهو يبطل منها ما يبطل ويؤيد منها ما يؤيد^(٢). فأما هذا الشعر الذى يُضاف إلى الجاهليين فيُظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الدينى القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والسيطرة على الحياة العملية^(٣). ولسنا نجد شيئاً من هذا فى شعر امرئ القيس أو طرفة وعنترة^(٤).

وقياس الشعر الجاهلى فى هذا الجانب على القرآن الكريم مردود أو منقوض لأن القرآن الكريم كتاب دينى يريد أن يجمع العرب على الإسلام، فطبعى أن يعرض لدياناتهم ويناقشها، ويبيّن ما فيها من ضلال، بخلاف الشعر، فإنّ شاعراً لم يدعُ لدينٍ جديدٍ، ومع ذلك فإنّ كتاب الأصنام لابن الكلبيّ ذخيرةٌ كبيرةٌ من الشعر تصوّر حياتهم الوثنية تصويراً دقيقاً^(٥).

كذلك نجد الكثير من الشعر الدينى عند عدى بن زيدٍ شاعر الحيرة يعكس صدى عقيدته النصرانية وإيمانه الدينى العميق ونظراته فى الحياة والموت على نحو ما سوف يتبين فيما بعد.

كما لا يخلو الشعر الجاهلى على الرغم مما قلنا من إشاراتٍ دينيّةٍ ومن أفكارٍ دينيّةٍ ومن قَسَمٍ، ومن تردّدٍ للفظ الجلالة، نجد كل أولئك عند الأعشى والنابغة وعدى وغيرهم^(٦).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧١.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٢، ٧٣.

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣.

(٤) نفسه.

(٥) الدكتور شوقي ضيف/العصر الجاهلى ص ١٧١.

(٦) د. نورى القيس / دراسات فى الشعر الجاهلى ص ٣٥، ٤٠.

وهكذا نجد الدكتور طه حسين وقد نظر في الشعر الجاهلي فشك فيه وانتهى إلى أن كثرته المطلقة ليست جاهلية وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام وقد يبسط العوامل التي رآها تدفع الباحث إلى الشك في هذا الشعر واتهامه فهذا الشعر عنده لا يمثل حياة هؤلاء القوم الجاهلين الدينية، والعقلية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية^(١).

وقد تناولنا جانب الحياة الدينية بالحديث بما يُثبت أن الشعر الجاهلي لم يعجز كُله عن تصوير هذا الجانب، على الرغم من أن مهمة الشاعر تختلف عما تصوّره الأديب الكبير اختلافًا كبيراً، فهو ليس متحدثاً دينياً، وبحسبنا منه أنه أورد من الإشارات المتفرقة ما يعكس به صدى حياته العقدية، أو فكره الديني أو ما يعتقده قومه، وبخاصة ما ورد في شعر نصارى الحيرة أو ما تفرّد به الوثنيون مما يعكس بصدق طبيعة تدينهم. فمنهم من وضح في شخصيته الشعرية أنه كان صاحب دين يتوقّر مثل زهير والنابعة ومنهم من يعكس تهكاً خلقياً لا يعرف إلى الوقار طريقاً كما نجد في أبيات شهيرة لامرئ القيس من معلقته.

وإذا فقد كان الدكتور طه حسين بحاجة إلى استقراء دواوين الشعر الجاهلي قبل أن يدلي بالكثير من هذه الآراء التي أراها غريبة على الفكر إذ تتجاوز حد الشك المعتدل الذي بدأه فريق من جلة العلماء القدامى قبل طه حسين بأكثر من ألف عام. أعنى محمد ابن سلام الجمحي وابن قتيبة وغيرهما وربما يؤيد رأينا في هذا الجانب ما رد به الشيخ محمد الخضر حسين بعد أن بين تأثير الدكتور طه حسين بمقال المستشرق "مرجوليوت" من أن معظم شعر العرب كان في الفخر والحماسة وأن المسلمين صرفوا عنايتهم عن رواية الشعر الذي يمثل دينا غير الإسلام، ولا سيما دين اللات والعزى وعلى الرغم من هذا كله، وصلت إلينا بقية من الشعر الذي يحمل شيئاً من الروح الديني نجده في كتاب الأصنام لابن الكلبي وغيره^(٢).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٨٠، ٧٣.

(٢) محمد الخضر حسين / نقض كتاب في الشعر الجاهلي ص ٤٨، ٤٧. وانظر الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٢.

ولعل من الشعر الدينيّ الجاهليّ الذي نسوقه ههنا بل نقدّمه ردّاً نصّياً على الادّعاءِ بخُلُوّ
الشعر الجاهليّ مما يصور الحياة الدينيّة للجاهليين هذان البيتان ، من أغلى تراث الحيرة
الجاهلية الأدبيّ وهما قول عدى بن زيد العبادي : ^(١)

"وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَا ثِقَةٍ بَخْنَعَةٍ ، لَا وَرَبَّ الْحَلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَّ اللَّهُ خَوْنٌ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي"

ولسنا نقف عند مجرد القسم (بربّ الحل والحرم)، في البيت الأول، أو بذكره
لفظ الجلالة في البيت الثاني، لكنّ نقرّر أثر الدّين المسيحيّ في البيتين ولكني أودّ أن
أقول إن أثر التدين واضح في تعبير الشاعر عن خلق الوفاء. فهو لا يبدأ صفياً بإساءة،
وهو يقسم على ذلك الخلق منه (بربّ الحل والحرم) ومعروف ما في لفظ (ربّ) من
إيحاء تربوي خلقي. كما يعكس البيت الثاني صلة الشاعر الجاهليّ المسيحيّ بربه الذي
يأبى له خون أصدقائه فهو وفيّ لهم يرفعه كرمه عن التردّي إلى مهاوى الخيانة.

ونحن نرد أيضاً على الدكتور طه حسين بقول النابغة يتوقّر :

قالت : أراك أخا رَحْلٍ وراحِلَةٍ تَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

فقد حيّاها الشاعر الجاهليّ من جهة الإعراض عنها، والإبعاد لمواصلتها فقد كان
بعكاز وفي نية الحج فعرضت له ^(٢).

ولنعد إلى عدى المسيحيّ، لكي نراه يأخذ من بيئته العربية الوثنية مادة لتشبيهه
حبيبته في حسننها بالصنم وضاءة. يقول :

وقد دخلت على الحسناء كلتها بعد الهدوء تضيء البيت كالصنم

(١) ديوان عدى بن زيد ص ١٢١.

(٢) ديوان النابغة الذبياني بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٦) البيتان : (٦،٥). وانظر هامش ص ٦٢
من الديوان.

ونحن نورد هنا أمثلة سريعة لامحة نُؤكِّدُ بها أنَّ الشاعر الجاهلي عكس صدى تدينه في شعره لافى الجانب المعنوي فحسب، بل امتدت إلى الفن والصورة نفسها. وشهير قول امرئ القيس :

تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارةٌ مُنسى رَاهِبٌ مُتَبَل

ولعل خير ما نختم به الحديث عن صدى الحياة الدينية قبل الإسلام يتردد في الشعر العربي الجاهلي، قول الأستاذ محمد لطفي جمعة يرد على الدكتور طه حسين :

(من المعجب أن المؤلف يدعى أن الشعر الجاهلي كله عجز عن تصوير الحياة الدينية، وهو لم يتقدم إلينا بدليل، ولم يستقرئ دواوين الشعر الجاهلي^(١)).

وينتقل الدكتور طه إلى حياتهم العقلية والحضارية، فيرى أنها غير واضحة فيما ينسب إلى الجاهلية من شعر، يقول: (أَفْتَنُّ قَوْمًا يُجَادِلُونَ فِي هَذِهِ الْأَشْيَاءِ جَدَلًا يَصِفُهُ الْقُرْآنُ بِالْقُوَّةِ وَيَشْهَدُ لأَصْحَابِهِ بِالْمَهَارَةِ، أَفْتَنُّ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ مِنَ الْجَهْلِ وَالْغَاوَةِ وَالْغَلْظَةِ وَالْخَشُونَةِ بِحَيْثُ يُمَثِّلُهُمْ لَنَا هَذَا الشَّعْرُ الَّذِي يُضَافُ إِلَى الْجَاهِلِيِّينَ؟ كَلَّا! لَمْ يَكُونُوا جُهَّالًا وَلَا أَغْبِيَاءَ وَلَا غِلَظًا وَلَا أَصْحَابَ حَيَاةٍ خَشِنَةٍ جَافِيَةٍ، وَإِنَّمَا كَانُوا أَصْحَابَ عِلْمٍ وَذَكَاءٍ وَأَصْحَابَ عَوَاطِفٍ رَقِيقَةٍ وَعَيْشٍ فِيهِ لِينٌ وَنَعْمَةٌ^(٢)).

وقد رد عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله: (في الشعر الجاهلي معان سامية وحكمة صادقة، ومن يقرؤه خالي الذهن من كل ما قيل فيه يقضي العجب من ذكاء منشئيه وسعة خيالهم وإقصائهم النظر في تأليف المعاني والتصرف في فنون الكلام).

وأما الأستاذ الغمراوي فينكر أيضاً أن يكون القرآن يُمثِّلُ العرب في الجاهلية أمة مستنيرة لها حياة عقلية قوية، وبعد أن يتحدث في ذلك يقول :

(فَأَمَّا الْحِظُّ الَّذِي أَنْفَقَهُ الْقُرْآنُ فِي الْجِهَادِ بِالْحُجَّةِ فَعَظِيمٌ. لَكِنَّ عِظَمَهُ لَمْ يَكُنْ نَاشِئًا عَنْ عِظَمِ قُدْرَةِ عَلَى الْجِدَالِ كَانَتْ عِنْدَ الْمُجَادِلِينَ، وَلَا عَنْ حَسَنِ بَصَرِهِمْ بِمَوَاطِنِ الْحُجَّةِ بَلْ كَانَ نَاشِئًا مِنْ عِظَمِ رُسُوحِ مَا كَانَ يُجَاهِدُهُ الْقُرْآنُ فِيهِمْ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ، فَالْقُرْآنُ أَنْفَقَ ذَلِكَ الْحِظَّ الْعَظِيمَ فِي جِهَادِهِ الْعَادَةِ لَا فِي جِهَادٍ مُقَدَّرَةٍ عَلَى الْمَخَاصِمَةِ...

(١) محمد لطفي جمعه / الشهاب الراصد ص ٩٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٧٤.

وإنك لو استقرت مواقف المُحاجة التي وردت في القرآن لا تكاد تجد فيها موقفاً قابل
المجادلون الحجة فيه بالحجة وقارعوا الدليل بالدليل...^(١).

وإذا كان الدكتور طه حسين قد زعم أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية
والعقلية أصدق تمثيل، فقد أضاف إلى زعمه أن الحياة السياسية لعرب الجاهلية لا تتضح
في شعرهم أيضاً، على الرغم من أنهم كانوا على اتصال بالدولتين الكبيرتين : الروم
والفرس. مما يوضحه القرآن الكريم في سورة الروم حيث يحدثنا عن الروم وما كان
بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين : حزب شائع
أولئك، وحزب يناصر هؤلاء^(٢). وهذا في الواقع لا يصدق على العرب جميعاً، إنما
يصدق على قريش وقوافلها التجارية التي كانت تنزل في بلاد الدولتين. ومع ذلك فقد
كان شعراء نجد والحجاز يتصلون بالغساسنة من أتباع الروم والمناذرة من أتباع الفرس
ويمدحونهم ويهجونهم.

ولما نشبت الحروب بين قبيلة بكر والفرس قبيل الإسلام هددهم شعراء هذه
القبيلة وتوعدوهم طويلاً على نحو ما هو معروف عن الأعشى^(٣).

بل إن شعر النابغة الذبياني، وشعر حسان بن ثابت - رضي الله عنه - في الجاهلية، وكذلك
شعر الأعشى وعدى بن زيد كاتب كسرى الفرس ومترجم ديوانهم الملكي، هو خير
شاهد على الحياة السياسية لعرب الجاهلية وما كان من أمر اتصالهم بالدولتين الكبيرتين.
ولو كان الدكتور طه حسين قد تخلى عن الكثير من التماذي في تيار الشك
الجارف، ولو قرأ شعر هؤلاء وغيرهم بشئ من التأني والحب لهذا التراث لعدل عن
موقفه هذا.

ولتُردُّ عنا هذه الأبيات للأعشى من قصيدة قالها لكسرى حين أراد منهم رهائن
لما أغار الحارث بن وعلة على بعض السواد^(٤).

^(١) انظر تلخيص الدكتور ناصر الدين الأسد لهذه الآراء في كتابه : (مصادر الشعر الجاهلي).

^(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٤، ٧٥. مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٣.

^(٣) الدكتور شوقي ضيف - العصر الجاهلي ص ١٧١، ١٧٢.

^(٤) ديوان الاعشى الكبير بتحقيق د. محمد محمد حسين ٣٤.

وهي القصيدة التي قالها قبيل ذى قار، فالشاعر يتهدد فيها كسرى بالحرب رافضاً ما كان يطلب من الرهن ^(١) ومطلعها :

أَثْوَى وَقَصَّرَ لَيْلَسَةً لَسِيْزَوْدَا فَمَضَتْ وَأَخْلَفَ مِنْ قَتِيلَةٍ مَوْعِدَا

وأما الأبيات التي تعيننا بهذا الصدد، والتي نختارها من القصيدة فهي قوله :

مَنْ مُبْلَغٌ كِسْرَى إِذَا مَا جِئَا عَنَى مَالِكٍ مُخْمَشَاتٍ شُرْدَا ^(٢)

أَلَيْتُ لَا نُعْطِيهِ مَسْنً أَبْنَائِنَا رَهْنًا فَيُفْسِدَهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

وقوله :

فَلَعَمْرُ جِسْدِكَ لَوْ رَأَيْتَ مَقَامِنَا لَرَأَيْتَ مِنَّا مَنْظَرًا وَمُؤَيِّدَا ^(٣)

فِي عَارِضٍ مِنْ وَائِلٍ إِنْ تَلَقَّاهُ يَوْمَ الْهِيَاجِ يَكُنْ مَسِيرُكَ أَنْكَدَا

وَتَرَى الْجِيَادَ الْجُرْدَ حَوْلَ بِيوتِنَا مَوْقُوفَةً وَتَرَى الْوَشِيحَ مُسَنَّدَا

ولنهد هذه الأبيات من معزوفة الأعشى في يوم ذى قار يتغنى بالبطولة العرية (الجاهلية) إلى روح الأديب الكبير طه حسين فعالم الأرواح وحده عالم صدق ويقين. يقول الأعشى ^(٤) :

(١) انظر تقديم المحقق للقصيدة ٣٤ ص ٢٢٦ من الديوان.

(٢) البيتان ٢٤، ٢٥ من القصيدة. مَالِك : جمع مَالِكَةٍ (بفتح فسكون فضم) وهي الرسالة. مخمشات : مغضبات. شرد : أى تأتى فى كل مكان لشهرتها وذيوها، وأصله من الناقة الشرود وهي التي تذهب على رأسها.

(٣) الأبيات ٤٠-٤٢ من القصيدة. الجَد (بفتح الجيم) الحظ، يقسم له بحظه ... على سبيل التهكم - والجد أيضاً أبواب الأب والأم. المنظر : ما نظرت إليه فأعجبك أوساءك. مؤيدا : من الأيد وهو القوة وأيده قواه. العارض السحاب المعترض فى الأفق، شبه به الجيش. والهياج : الحرب. الوشيح : شجر الرماح.

(٤) الأبيات من ١٧-٢١ من القصيدة (٦٢) من ديوان الأعشى الكبير بتحقيق الدكتور محمد محمد حسين ص ٣١١. الجنو : منحرج الوادى، ويوم الحنو هو يوم قار، وقد مضى الحديث عنه فى المسارعة إلى المكارم، وكذلك الغطريف (بكسر الغين). النطغة : لؤلؤة تعلقها الأعاجم فى الأذن. =

وَجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الْجَنُوصِ بَحْهُمْ مِمَّا كَتَائِبُ تَرْجُو الْمَوْتَ فَأَنْصَرَفُوا
جَحَاجِحٌ وَبَنُو مُلْكٍ غَطَارِفَةٌ مِنْ الْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى النِّشَابِ أَيْدِيَهُمْ مِلْنَا بِيضَ فُظْلٍ أَلْهَامُ تُخْتَطَفُ
وَحِيلَ بِكَرِّ مَا تَنْفِكَ تَطْحَنُهُمْ حَتَّى تَوَلَّوْا وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ
لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارِكَنَا فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرَفُ

ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن الحياة الاقتصادية ، يقول : (فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تظفر بشئ ذي غناءٍ يُمثلُ لك حياة العرب الاقتصادية^(١)).

وطبعي ألا نجد في شعر امرئ القيس الذي ضاع أكثره من الزمن ما يمثل حياة الجاهلية من جميع وجوهها السياسية والاقتصادية والفكرية، فعلى الرغم من سابقته وقدمه بحيث يُعدُّ أباً للشعر الجاهلي، إلا أن الله تعالى لم يجمع العالم في واحد، كما لم يجعل العرب تُصوِّرُ أوجه الحياة الجاهلية المختلفة في عشرة من الشعراء.

وقد خلف من بعد امرئ القيس في عالم الأدب الجاهلي شعراء مُتعدِّدون نقلوا لنا لوحاتٍ مختلفةً من أوجه الحياة العربية قبل الإسلام في صديقٍ وإتقانٍ.

غير أن الدكتور طه حسين يسترسل في هذا الزعم فيذكر أن القرآن الكريم يقسم العرب إلى فريقين : فريق الأغنياء المُستأثرين بالثروة الميسرفين في الربا وفريق الفقراء المعدمين أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم من أن يقاوموا هؤلاء المربابين أو يستغنوا عنهم. وقد وقف الإسلام في صراحةٍ وحزم وقوةٍ إلى جانب هؤلاء الفقراء المُستضعفين، وناضل عنهم وذاذ خصومهم والميسرفين في ظلمهم^(٢). ثم يقول : (أفتظن أن القرآن الكريم كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث يدعو

=النشاب : الهام. انتصف النهار بلغ النصف وقت الظهر. معد بن عدنان : هو جدّ عرب الشمال من قبائل ربيعة ومضر جميعاً.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٥.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٦.

إلى ذلك؟ فالتمس لى هذا أو شيئاً كهذا فى الأدب الجاهلى وحدثنى أين تجد فى هذا الأدب - شعره ونثره ما يصور ذلك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء. ومع ذلك فما هذا الأدب الذى لا يُمثلُ فقر الفقير وما يُحملُ صاحبه من ضرٍّ وما يعرض له من أذى. والذى لا يمثل طغيان الغنى وإسرافه فى الظلم والبطش وامتصاص دماء المعدمين^(١).

ونحن لا نلتمس للأستاذ الكبير شعراً يمثل الحياة الاقتصادية للجاهليين وقد كان عليه أن يقرأ شعر الصعاليك الذى يتحدث عن تمرد العربى على الفقر وتأبيه عليه ، وخروجه يلتمس الغنى باستلاب أموال الأغنياء الأشحاء، ثم عودته بها وتفريقها فى أهله وبين الفقراء.

يعبر عن ذلك قول شيخهم عروة بن الورد^(٢).

ذَرَيْنِى لِلْغِنَى أَسْعَى فَأِنِّى رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ

فكل الصعاليك فقراء، لا نستثنى منهم أحداً، حتى عُرْوَةُ بْنُ الْوَرْدِ سَيِّدَ الصَّعَالِيكِ الَّذِي كَانُوا يَلْجَأُونَ إِلَيْهِ كُلَّمَا قَسَتْ عَلَيْهِمُ الْحَيَاةُ، لِيَجِدُوا عِنْدَهُ مَأْوًى لَهُمْ حَتَّى يَسْتَغْنُوا^(٣). وتكثر فى شعره أحاديث فقره، وما يعانيه من حرمان وما يتكبده فى سبيل الْغِنَى مِنْ جُهْدٍ وَمَشَقَّةٍ وما يشعر به مِنْ ثِقَلِ التَّبِعَةِ الَّتِي يَتَحْمِلُهَا إِزَاءَ أَهْلِهِ وَإِزَاءَ أَصْحَابِهِ الصَّعَالِيكِ أَيْضاً^(٤).

وشعر الصعاليك يرسم صورة لإبء العربى واحتماله الجوع حتى يَجِدَ الْمَطْعَمَ الْكَرِيمَ. يقول الشَّنْفَرَى الْأَزْدَى أحدهم :

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَى لَا يَرَى لَهُ عَلَى مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ^(٥)

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧٦، ٧٧.

(٢) ديوان ابن الورد / ١٩٨.

(٣) الدكتور يوسف خليف / الشعر الصعاليك ص ٢٨.

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٩.

(٥) الشعراء الصعاليك ٣١.

غير أن الدكتور طه حسين يحدثنا عن وجهة أخرى من القصيدة ألا وهي (هذه الناحية النفسية الخالصة ، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال) ^(١).

فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجوداً كراماً مُهينين للأموال مسرفين في ازدرائها، ولكن في القرآن الكريم إلحاحاً في ذم البخل، وإلحاحاً في ذم الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية ^(٢). وهويرى أن العرب في الجاهلية لم يكونوا كما يمثلهم هذا الشعر أجوداً متلفين للمال مُهينين لكرامته، وإنما كان منهم الجواد والبخل، وكان منهم المتلاف والحريص، وكان منهم من يزدري المال ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله ^(٣).

وترد على هذا الزعم أبيات عروة بن الورد الجميلة التي يصور فيها كرمه تصويراً رائعاً على حظ كبير من الإنسانية، فيراه مشاركة الفقراء له في إنائه واكتفائه هو بالماء الخالص في أيام الشتاء الباردة ليوفرلهم طعامهم، بل يراه تقسيماً لجسمه في أجسامهم حتى أصبح هزيراً شاحباً ^(٤):

وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافٍ إِنَّا نَكَّ وَاحِدُ	إِنِّي امْرُؤٌ عَافٍ إِنَّا نَكَّ شَرِكَةُ
بِجَسْمِي مَسَّ الْحَقُّ، وَالْحَقُّ جَاهِدُ	أَتَهْزَأُ مَنِي أَنْ سَمِنْتُ وَقَدْ تَرَى
وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ	أَقْسَمُ جَسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ

ويظل صدى الحياة الاقتصادية أيضاً واضحاً في دوافع الشعراء للفخر القبلي، إذ يُصَوِّرُ بعضهم قُدْرَةَ قَوْمِهِ أَوْ قُدْرَتَهُ هُوَ عَلَى الرَّعْيِ وَسَطَ الْأَعْدَاءِ مِمَّا يَرْمِزُ إِلَى الشَّجَاعَةِ وَالْإِعْتِرَافِ بِالسِّيَادَةِ ^(٥).

يقول معود الحكماء :

إذا نزل السحاب بأرض قوم
رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَاباً ^(٦)

^(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٣) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٣٨.

^(٥) مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في ديوان المُفَضَّلِيَّات (رسالة ماجستير) ص ٤٦.

^(٦) المفضلية (١٠٥ - ٣٥٦ - البيت ٢٣).

ومهما يكن الأمر، فإن كتاب الدكتور يوسف خليف عن (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي)، يُعَدُّ رَدًّا عِلْمِيًّا طَوِيلًا على مزاعم الدكتور طه حسين بإزاء الشعر الجاهلي ومدى تعبيره عن الحياة الاقتصادية لعرب ما قبل الإسلام.

وينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن لغة الشعر الجاهلي حديثاً طويلاً، يخبرنا فيه أن هذا الشعر بعيدٌ كُلُّ البُعْدِ عن أن يُمَثِّلَ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ فِي الْعَصْرِ الَّذِي يَزْعَمُ الرَّوَاةُ أَنَّهُ قِيلَ فِيهِ^(١). ثم هو يتخذ من هذا الخلاف القوى ما بين لغة حمير (وهي العرب العاربة)، ولغة عدنان (وهي العرب المستعربة) دليلاً للطعن في صحة هذا الشعر، مُسْتَنِدًا فِي ذَلِكَ إِلَى أَمْرَيْنِ :

الأول : مقاله أبو عمرو بن العلاء، وهو كما أوردَهُ الدكتور طه حسين (مالسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا).

والثاني : أنَّ البَحْثَ الْحَدِيثَ أثبت خِلَافاً جَوْهَرِيًّا بَيْنَ اللُّغَةِ الَّتِي كَانَ يَصْطَنَعُهَا النَّاسُ فِي جَنُوبِ الْبِلَادِ الْعَرَبِيَّةِ، وَاللُّغَةِ الَّتِي كَانُوا يَصْطَنَعُونَهَا فِي شِمَالِ هَذِهِ الْبِلَادِ^(٢). وبعد أن أوردَ شيئاً من النقوش الحميرية التي أثبتتها جويدي في كتابه: المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة^(٣). نراه يُعَقِّبُ بِقَوْلِهِ (وَإِذَنْ فَمَا خَطْبُ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ الَّذِينَ يَنْسُبُونَ إِلَى قَحْطَانَ وَالَّذِينَ كَانَتْ كَثَرَتُهُمْ تَنْزِلُ الْيَمَنَ وَكَانَتْ قَلَّتُهُمْ مِنْ قِبَائِلٍ يُقَالُ إِنَّهَا قَحْطَانِيَّةٌ قَدْ هَاجَرَتْ إِلَى الشِّمَالِ؟ مَا خَطْبُ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ وَمَا خَطْبُ فَرِيقٍ مِنَ الْكُهَّانِ وَالْخُطَبَاءِ يُضَافُ إِلَيْهِمْ نَشْرٌ وَسَجْعٌ، وَكُلُّهُمْ يَتَّخِذُ لَشَعْرِهِ وَنَثَرِهِ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ الْفَصَحَى كَمَا نَرَاهَا فِي الْقُرْآنِ؟ أَمَّا أَنَّ هَؤُلَاءِ النَّاسَ كَانُوا يَتَكَلَّمُونَ لُغَتَنَا الْعَرَبِيَّةَ الْفَصَحَى فَفَرَضَ لَا سَبِيلَ إِلَى الْوُقُوفِ عِنْدَهُ فِيمَا يَتَّصِلُ بِالْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، فَقَدْ ظَهَرَ أَنَّهُمْ يَتَكَلَّمُونَ لُغَةً أُخْرَى أَوْ قُلْ لُغَاتٍ أُخْرَى^(٤).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٨٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٨١.

(٣) في الأدب الجاهلي ص ٨٥-٨٨.

(٤) في الأدب الجاهلي ٨٨-٨٩.

ويرد الدكتور شوقي ضيف على هذا الزعم. يقول : (وَحَقًّا إِنَّ مَا يُضَافُ إِلَى مَنْ كَانُوا فِي أَقْصَى الْجَنُوبِ دَاخِلَ الْيَمَنِ مُنْتَحِلًا، أَمَا مِنْ كَانُوا مِنْهُمْ يَجَاوِرُونَ الشَّمَالِيْنَ فَقَدْ تَعَرَّبُوا فِي الْجَاهِلِيَّةِ مِثْلَ مَذْجِ وَبِلْحَارِثِ بْنِ كَعْبٍ. عَلَى أَنَّهُ يَطْرُدُ الْقِيَاسَ فَيَتَشَكَّكُ فِي شُعْرَاءِ الْقَبَائِلِ الْيَمْنِيَّةِ الَّتِي هَاجَرَتْ مِنْ مَوَاطِنِهَا الْأَصْلِيَّةِ فِي الْجَنُوبِ إِلَى الشَّمَالِ مِثْلَ كَنْدَةَ وَشَاعِرِهَا أَمْرِئِ الْقَيْسِ. وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذِهِ الْقَبَائِلَ هَاجَرَتْ إِلَى الشَّمَالِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَتَعَرَّبَتْ فَهِيَ لَيْسَتْ يَمْنِيَّةً وَلَا جَنْبِيَّةً مِنَ الْوَجْهَةِ اللَّغَوِيَّةِ، وَإِنَّمَا هِيَ شَمَالِيَّةٌ^(١)).

وقد وقف الدكتور طه حسين كذلك عند لهجات الشماليين في الجاهلية تلك التي تمثلها القراءات القرآنية، وقد لاحظ أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل هذه اللهجات مما جعله يطعن في صحته^(٢). إذ يعجب كُلُّ العجب من اتفاق لُغَةِ الْمُعَلَّلَاتِ التي يجعلها تختص بأنصارِ القديم الذين يتخذونها نموذجاً للشعر الجاهلي الصحيح، أقول يعجب من اتفاق اللغة فيها على الرغم من أن إحداها لامرئ القيس وهو من كندة أي من قحطان، والأخرى لعنترة والثالثة للبيد وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة وثانية لعمر بن كلثوم، وثالثة للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة^(٣).

يقول : (تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشئ يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعداً في اللغة أو تبايناً في مذهب الكلام).

البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي ، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو^(٤) :

فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي وإما أن نعرف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حملاً، ونحن إلى الثانية

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٢.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٩٢-١٠٥.

(٣) في الأدب الجاهلي ص ٩٣.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٩٣-٩٤.

أميل منّا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخلصاً في عروبه يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول : إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقي الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويؤيد رأينا ما هو معروف تاريخياً وأثبتناه في الجانب التاريخي من البحث من وراثه مكة وسادتها من قريش لسيادة الجزيرة العربية من الحيرة وأمرائها المناذرة لآخر العصر الجاهلي. حيث كانت قريش ولغتها تحتل مكاناً مرموقاً في عالم السياسة والاقتصاد قبل الإسلام لكل ما ذكرنا من قبل، واللّه تعالى أعلم حيث يجعل رسالته.

وهو يتشكك في شعر الشواهد التعليمية على ألفاظ القرآن والحديث والمذاهب الكلامية، غير أن هذه الشواهد أبيات فردية، واتهامها ينبغي أن ينحصر فيها وأن لا يتعداها إلى الشعر الجاهلي عامة^(١).

أمّا آخرُ الأمور التي لحظها الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي وبعثت في نفسه الشك والريبة ودفعته إلى أن يصمّمه بأنه منحول موضوع، فهو لأنه لم يصلنا إلا عن طريق الرواية الشفهية، وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مفصلاً. كما صنع في الأمور الأربعة السابقة، وإنما اكتفى بأن يشير إليه إشارات، عابرة لا يقف عندها طويلاً، وإن كان حديثه في جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية في نفسه، ولعل أصرح جملة عن هذا الأمر قوله :

(وحسبي أن شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير^(٢) ونحن نتساءل: أيقوم الشك لمجرد أن شعر شاعر لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ وإذن فإن طريق الشك في كل ما حفظ بهذه الطريق من طرق حفظ التراث العربي أدبية : كالشعر، وإسلامية : كالحديث الشريف، أقول إن طريق الشك في تراثنا العربي يصبح مفتوحاً على مصراعيه أمام كل من ينهج هذه السبيل ما لم يأخذ نفسه بما تركه القدماء وجلتهم لنا من معايير منها نقد الرواية ومنها نقد المتن ومنها احترام ما أجمع عليه الثقات.

ونحن لن نخوض مع طه حسين في كل ما خاض فيه من شك طويل عريض وقد ناقشنا مع الباحثين والنقاد دوافعه على الشك وأدلّته التي تقدم بها إلى القارئ العربي.

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٣ وانظر في الأدب الجاهلي ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ص ٣٨٦-٣٨٧.

وبحسبنا أن نناقش معه ومع القدماء أسباب نحل الشعر وأن نحكم على رواية شعر الشاعر الحيرى، فنحاول توثيق الشعر الحيرى الذى بين أيدينا أو بالحرى تحقيق روايته وتمحيصها.

فإذا تركنا دوافعه على الشك إلى ما يراه من أسباب نحل الشعر ودوافعه تلك التى بسطها معتمداً على ملاحظات القدماء ، نراه يردّها إلى السياسة والدين والقصص والشعبية^(١) والرواة.

وهو لا يعنى السياسة بالمعنى الذى نفهمه منها فى عصرنا الحديث، وإنما يقصد بها العصبية القبلية، تلك التى أثرت تأثيراً كبيراً فى شعر قريش والأنصار إذ أضافت قريش إلى نفسها كثيراً، بل نراها قد استكثرت على نحو خاص من الشعر الذى قيل فى هجاء الأنصار . والذى يعنينا فى هذه النقطة بالذات هو أن نقرر أن العالم الجليل محمد بن سلام الجُمَحِيّ قد قرّرَ قبلَ الدُكُتُور طَه حُسَيْنٍ بأكثر من عشرة قرون ما كان من أمر هذه العصبية القبلية وما سببته من وضع فى الشعر، بل نراه يحملُ رُوَاةَ الشعر مسئوليةَ ما كان من هذا التّزْيُدِ وَالْوَضْعِ. فهو يخبرنا بأن قريشاً كانت أقل العرب شعراً فى الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نحلّاً للشعر فى الإسلام^(٢)، وهو ينقل لنا فى موضع آخر من كتابه ما رواه يونس بن حبيب عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول ما بقى من شعر الجاهلية إلا أقلّه، ولو جاءكم وافرّاً لجاءكم علم وشعر كثير^(٣).

ثم يقول : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكّرَ أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأسفارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا فى الأشعار التى قيلت. وليس يشكّل على أهل العِلْمِ زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المُولَدُونَ، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال^(٤)). وهكذا نرى ابن سلام يتنبه منذ قرون طوال لقضية الانتحال، ولما كان يضعه بعض العشائر على شعرائها من شعر يشيد بأيامها وأمجادها وما زاده الرواة فى الشعر من بعد. على أنه يجعل لأهل العلم بهذا

(١) العصر الجاهلى ص ١٧٣.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٠.

(٣) نفس المرجع ٢٣.

(٤) نفسه ٣٩ - ٤٠.

الفن نفاذ بصيرة تميز الشعر الأصيل من المنحول، والقديم مما تقوله المولدون، وإن كان ذلك ليس بمانع ما كان يشكل عليهم من أمر هذا الشعر الموضوع بعض الإشكال.

ويضرب الجمحي المثل على ما كان ينحله الشعراء آباءهم ما كان من تزايد ابن داوود بن متم بن نيرة على جده وقد نفذ ما يرويه من شعر جده .. وما تنبه القدماء كأبي عبيدة إلى أنه يفتعله^(١). ولا يفتأ ابن سلام يضرب المثل على نحل الرواة بما كان من أمر حماد. ومما نرجىء الحديث عنه عندما يكون الكلام عن الرواة وما كان يضرب عندهم من الشعر.

غير أننا نعود إلى ما أورده الدكتور طه حسين من حديث عن العصبية القبلية، لكي يشير إلى شكّه في امرئ القيس وشعره، فقد عد قصته وشعره جميعاً نتيجةً من نتائج التنافس فيما بين القبائل العربية فهذه الأخبار والأشعار التي تمسّ تنقل امرئ القيس في قبائل العرب، هي من وجهة نظره محدثة نحلت حين تنافست القبائل العربية في الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة وكلّ حيّ أن تزعم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن^(٢).

وينتقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل مُتشككاً في الأشعار التي يقال إنها نظمت في الجاهلية إرهاباً ببعثة الرسول ﷺ، مما رواه ابن إسحاق واحتفظ به ابن هشام في سيرته، ومثله ما يُضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة^(٣).

وما نحمده للعالم الناقد محمد بن سلام الجمحيّ أنه تنبه لذلك منذ قرون فقد حمّل الإخباري محمد بن إسحق، صاحب السيرة الشهيرة، مسئولية إفساد الشعر في نظره، حيث يُضمّنه أخباراً لا يميز صحيح ما يرويه من باطله. يقول ابن سلام^(٤) وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كلّ غشاء فيه، محمد بن إسحق بن يسار مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسيرة. قال الزهري : لا يزال

(١) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢٠٠.

(٣) العصر الجاهلي ص ١٧٣.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٨-٩.

فى الناس علم ما بقى مَوَلَى آلٍ مَخْرُومَةٍ، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك — فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر، أُوتِىَ بِهِ فَأَحْمِلْهُ. ولم يَكُنْ ذَلِكَ له عُذْرًا فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قطّ، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمودَ، فكتب لَهُمُ أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يَرْجِعُ إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : ﴿فَقَطَّعَ ذَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾^(١). أى لا بقية لهم وقال أيضاً : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى، وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾^(٢) وقال فى عاد : ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾^(٣).

وقد أبدى الدكتور طه حسين ارتياباً بإزاء ما أُضِيفَ إلى شعراء اليهود والنصارى من أشعار، وكذلك ما أُضيف إلى عدى بن زيد العبادى^(٤). وفى عدى يقول ابن سلام إنه حُمِلَ عليه شئ كثير، وتخليصه شديد، اضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر^(٥).

وقد تجرّد الأستاذ محمد على الهاشمى لدراسة عدى بن زيد العبادى وشعره وابتكاره فيه، وأعراض فنه، وما لقى هذا الشعر من عناية أهل الحيرة به عناية كبيرة، حفظته من الضياع وذلك على الرغم من الموقف الذى وقفه بعض العلماء الرواة من شعره (لأنَّ أَلْفَاظَهُ لَيْسَتْ بِنَجْدِيَّةٍ)^(٦).

فقد طارت لشعره شهرة عظيمة فى الحواضر العربية منذ أوائل العصر الإسلامى واحتفلت بشعره مختلف الأوساط الاجتماعية، كأوساط الشعراء والعلماء والوعاظ والأدباء، ومجالس الخلفاء، وأوساط المغنّين الذين كانوا يجيّدون فى شعره مادّة غنيّة خصّبة^(٧).

(١) سورة الأنعام ٤٥.

(٢) سورة النجم ٥٠-٥١.

(٣) سورة الحاقة ٨.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٤٦-١٤٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٦) انظر محمد على الهاشمى : عدى بن زيد الشاعر المبتكر وابن سلام فحول الشعراء ١٩ وابن قتيبة الشعر والشعراء ١/١٦٢.

(٧) محمد على الهاشمى - عدى بن زيد العبادى الشاعر المبتكر ٧٧ - ٧٩.

وقد اهتم ابن الأعرابي بديوان عدى وتصفيته عند التدوين وكذلك صنع أبو سعيد السكري^(١). وقد كان لكل منهما منهجه الدقيق الحرّ في تصحيح رواية الشعر الذى تلقاه، ونفى ما حل عليه أو أدخل فيه من زيف^(٢). على أن رأى الدكتور طه حسين بشأن شعر عدى بن زيد يحتم وجود شاعر مقتدر من النصارى يستطيع أن يعزف فى عصر الإسلام هذا النغم المتفرد. وهو ما ليس من طبائع الأمور.

ونجد الأستاذ الدكتور طه حسين بعد ذلك يتحدث عن نشأة القصص وعن قيام طائفة القصاص أيام بنى أمية وبنى العباس فهذا القصص فيما يرى : فيه من فنون الأدب العربى، توسط بين آداب الخاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين. وأزهر فى عصر غير قصير من عصور الأدب العربى الراقية، أيام بنى أمية وصدرا من بنى العباس^(٣).

وهو يعقد مقارنة بين هذا القصص فى أدبنا العربى وبين الشعر القصصى عند قدماء اليونان^(٤). وكل ما بين القصص الإسلامى واليونانى من الفارق هو أن الأول لم يكن شعرا كله، وإنما كان نثرا يزينه الشعر من حين إلى حين، على حين كان الثانى كله شعرا وأن الأول لم يكن يلقيه صاحبه على أنغام الأدوات الموسيقية على حين كان القاصّ اليونانى يعتمد على الأداة الموسيقية اعتمادا ما، وأن الأول لم يجد من عناية المسلمين مثل ما وجد الثانى من عناية اليونان^(٥).

(١) هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى (١٥٠-٢٣١) العالم الراوية الكوفى الثقة وهو تلميذ المفضل الضبى وربيه، (سمع الدواوين وصححها) وهو الذى روى عن شيخه أصح رواية للمفضليات. قال ابن النديم (وهى مئة وثمان وعشرون قصيدة .. والصحيحة التى رواها ابن الأعرابى . نزهة الألياء ١٠٦ والإرشاد لياقوت ١٨/١٩٠ والفهرست لابن النديم ١٠٢).

(٢) هو أبو سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٥) الراوية العالم الذى جمع الروايتين الكوفية والبصرية وقد عرف بكثرة التحرى، والاستيعاب وكان ثقة صدوقا وقد قالوا عنه إنه الراوية الثقة المكثرة الفهرست ١١٧-٢٢٤. والإرشاد ٨/١٩٤.

(٣) فى الأدب الجاهلى ص١٤٨.

(٤) نفس المرجع ١٤٨-١٤٩.

(٥) نفس المرجع ١٤٩.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد خيراً من هذه المقارنة الشكلية ما كان من حديثه عن تأثيره في نشأته ووجوده بالأحزاب السياسية على اختلافها إذ كانت تصطنع القصص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها.

كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها يذودون عن آرائها وزعمائها^(١) وإن كان هذا ممّا لا يعنينا في درّسنا لتراث الحيرة الشّعريّ (الجاهليّ) الآن. وهو يشير كذلك إلى تأثير القصص بالدين^(٢). وإلى تأثيره بشئ آخر غير السياسة والدين، وهو روح الشعب الذي كان يتحدث إليه.

ومن هنا عنى عناية شديدة بالأساطير والمُعجزات وغرائب الأمور ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض^(٣).

ونحن نتفق مع الأستاذ الكبير على أنّ هذا القصص يعكس روح الشعب ولكن إذا نحن نأينا به عن مجال الحقيقة التاريخية إلى مجال الدراسة الشعبية والبحث الأدبي. وقد حاولنا في غير هذا الموضوع أن نحقق ما تركه لنا القدماء من هذا القصص، فمنه ما اتفقوا عليه وما وجدنا المصادر الأخرى تثبته، ومنه ما فضلنا أن يختص به كتاب آخر، عن النثر في الحيرة حيث لا نجد منهجاً آخر هو خير من دراسة الأساطير في ضوء مناهج الأدب الشعبي بوصفها فنّاً حياً له أصل واقعيّ يعكس رؤى الشعب العربيّ وأمانيه وأحاسيسه في تلك العصور فضلاً عن أنّه يُعبّر عن روح هذا الشعب وانشغاله الروحيّ. الأمر الذي دعى طه حسين لأن يخبرنا بأنه على الرغم مما نراه في هذا القصص من ألوان من القول وفنون من الحديث، قد لا يعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها فإن لها جمالاً أدبياً فنياً رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدر التام هذه الأهواء المختلفة التي تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتبينوا فيه نفسيّة الشعوب والأجيال التي كانت تلهم هؤلاء القصص.

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٥٠.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

وإذا كنّا قد تعرّضنا لآراء الدكتور طه حسين فيما يختص بدوافع شكّه وفيما يتعلق بأسباب النحل في الشعر الجاهلي، وناقشنا آراءه وأفدنا من بعض الردود عليه في مناقشة الرأي من آرائه أو نقض الرأي الآخر.

فإننا نتفق معه فيما قاله من هذا الجانب عن القصص ودراستنا الكثير منه بوصفه أساطير تعبر عن روح الشعب ونفسيته في عصر من العصور. ونراه بعد ذلك يقول :

ولا أكاد أشك في أن هؤلاء القصاص لم يكونوا يستقلون بقصصهم ولا لما يحتاجون إليه من الشعر في هذا القصص، وإنما كانوا يستعينون بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويُلقّونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد ويُنسّقونها ولدينا نص يُبيح لنا أن نفترض هذا الغرض، فقد حدّثنا ابن سلام أنّ ابن اسحاق كان يعتذر عما كان يُروى من غثاء الشعر فيقول : لا عِلْمَ لي بالشعر، إنما أُوتِيَ به فأحمله، فقد كان هناك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله فمن هؤلاء القوم؟

أليس من الحق لنا أن نتصور أنّ هؤلاء القصاص لم يكونوا يتحدثون إلى الناس فحسب، وإنما كان كل واحد منهم يشرف على طائفة غير قليلة من الرواة والملقّين ومن النظام والمنسّقين حتى إذا استقام لهم مقدار (من تلفيق أولئك وتنسيق هؤلاء طبعوه بطابعهم ونفخوا فيه من روحهم وأذاعوه بين الناس).

وقد حدا هذا الزعم بالنقاد إلى أن يصرحوا أن الدكتور طه حسين لم يأت بشيء جديد لم يذكره القدماء، ولكنه زاد عليهم بأن عمّم وأطلق أحكاماً كلية^(١). حيث يقول الشيخ الخضر حسين في كتابه : (كتب المؤلف في القصص ولم يأت بجديد، وإنما مد يده إلى ما تحدث به الكتاب من قبله وسماه نظرية له، ثم انهال علينا بكليات عرضها ما بين الإمامة وحضرموت)^(٢).

غير أن الدكتور طه حسين يخبرنا في هذا الباب أن العلماء الذين فطنوا لأثر القصص في نحل الشعر خدعوا أيضاً، فلم يكن صناع الشعر جميعاً ضعافاً ولا محققين، بل كان منهم ذو البصيرة النافذة والفؤاد الذكي والطبع اللطيف، فكان يجيد الشعر ويحسن تكلفه ونحله، وكان فطناً يجتهد في إخفاء صنعتته ويُوفّق من ذلك للشئ الكثير.

(١) انظر كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٢٥.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٤٥.

وابن سلام نفسه يحدثنا بأنه إذا سهّل على العلماء النقاد أن يعرفوا ما تكلفه الضعفاء من الناحلين، فمن العسير عليهم أن يميزوا ما كان يتكلفه العرب أنفسهم^(١).

ولهذا فنحن نوافق الدكتور طه حسين على نقده لابن سلام، يقول (ولعل من أوضح الأمثلة لانخداع ابن سلام عن هذا الشعر المنحول هذه الطائفة التي رواها على أنها أقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح)^(٢).

ويعنيها مما روى من هذه الطائفة ما أضيف إلى جذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأول الذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب القديمة، والذي تناولناه يبحث طويل في غير هذا الموضوع. فنحن لا نقبل من ابن سلام أن يروى أبياتاً لجذيمة الأبرش بوصفها من قديم الشعر تلك الأبيات هي :

ربما أوفيت في علم	ترفعن ثوبى شمالات
في فتوا أنا رابئهم	من كلال غزوة ماتوا
ليت شعري ما أما تهم	نحن أدلجنا وهم باتوا ^(٣)

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٥.

(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٣٢، ٣٣.

أو في على الشئ : أشرف . والعلم : الجبل المرتفع. الشمالات : جمع شمال وهي ربح الشمال الباردة الشديدة الهبوب. وزاد النون في ترفعن ضرورة. وقوله (في علم) : يذكر من حذره وشدته وحدة بصره وعلمه بمواضع المخافة أن أصحابه كانوا يكلون إليه حراستهم، فهو يرأبهم على جبل عال، يصبر في ليله على شدة هبوب الشمال وإطارتها أطراف ثيابه.

ماتوا : أى سكنوا وسكنت أعضاؤهم من الإعياء. الموت : السكون. وكل ما سكن فقد مات . وروى الأصفهاني ٧٣/١٤ : الشطر الثاني : (هم لدى العورة صمات) يقول : هم عند مواضع العورات التي نخشى منها العودة يبيتون له الصوت، حتى يأخذوه على غرة. الإدلاج : سير الليل كله. يتعجب من تصارييف الأقدار. سار هو وأصحابه ليلاً آمينين. وهم باتوا يسترخون آمينين أيضاً، فخالف الموت إليهم فاجتاحهم.

ومثله في التعجب بيت آخر رواه الطبري والآمدي في المؤلف مع اختلاف الرواية وهو ثالث بيت عندها وعند غيرهما =.

فهذه الأبيات على ما تحمله فى معناها من تفرّد وطرافة فى المعنى وحسن التعبير عن شجاعة قائله وفتوته، وجرأة أصحابه من الفتيان الذين يحميهم رغم شدّة الرّيح التى تكاد تعصف بشبابه يرفعها فى قوة وعنف ورغم تعبيرة البسيط البرىء عن حتميّة الموت ومداهمته لبعض صحبه، مما جعله يتعجب من أمره إلا أننا لا نقبل نسبتها إلى جذيمة الوضّاح، ملك الحيرة الأقدم.

وحرى بمثل هذه الأبيات فى تصوير الغزوة وحراسة فريق الفتيان المهاجمين والعجب من الموت يجتاح بعضهم. حرى بها أن تكون لأحد الفرسان الشعراء من الصّعاليك فى الجاهلية.

ويقسم الدكتور طه حسين هذا القصص إلى ثلاثة ضروب:

قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة. وقصص يختص بالمعمرين وأخبارهم ثم ضرب ثالث يختص بأيام العرب وأخبارها^(١).

وإذا كان الخيال الشعبى قد جعل لكل مثل قصّة تُفسّره أو بالأحرى تريد أن تُرسخ به مبدأً أو تُذيع فكرةً تعكس خلجات الشعب ودوافعه الروحيّة، فإننا فى مبحث آخر يختص بدراسة النثر سوف نعالج الكثير من الأمثال التى تتصل بجذيمة وصاحبه الزّباء وابن أخيه عمرو بن عدى وبوزيره قصير بن سعد، سوف نعالجها فى هذا الضّوء^(٢).

وسوف تكون لنا إن شاء الله وقفة طويلة عند هذه الأمثال بوصفها فنّاً شعبيّاً وصل إلينا عن عرب الحيرة فى الجاهلية.

أما فيما يختص بالقصص الذى يعبر عن أيام العرب وأخبارها، فلا ينبغى أن نشك فى كل ما وصل إلينا منها، خاصة ما يختص بالحروب فى العصر الجاهلى، بل علينا أن

وَأَناسٌ بَعْدَنَا مَسَاتُوا

ثُمَّ أَبْنَا غَانِمِينَ مَعَا

والموت فى هذا البيت هو الموتُ نفسه!

(١) فى الأدب الجاهلى ١٥٧-١٥٩.

(٢) من هذه الأمثال قولهم: (لَا يُطَاغُ لَقْصِيرُ أَمْرٍ)، (لَأَمْرٌ مَا جَدَعَ قَصِيرٌ أَنْفَهُ) وقولهم (شَبَّ عَمْرُو عَنْ الطُّوقِ) أو قولهم (بِيْدَى لَا يَبْدُ عَمْرُو).

نحتاط فيما نجده من شأن هذه الأيام. على أن منها ما يثبت بطولة العرب ووفاء العربي بعهد، وإبائه الظلم في أى صورة من صورته ومن ذلك يوم (ذى قار) الذى وصلت إلينا فيه ألحان متفردة عزفها صناجة العرب الأعشى أغنيات في تمجيد البطولة العربية. ومن القصص الذى لا نجد غضاضة في قبوله من تراث الحيرة، ما روى عن غلبة الشاعر التغلبى عمرو بن كلثوم ... وقتله الملك عمرو بن هند.

ثم نحن نجد الدكتور طه حسين يذكر من أسباب النحل ما كان من أمر الخصومة بين العرب والموالى في الإسلام، إذ يعتقد أن (هؤلاء الشعوبية قد نحلوا أخبارا وأشعاراً وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومتهم ومناظريهم إلى النحل والإسراف فيه^(١)).

وهو يقول : كانت الشعوبية تنحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم: وكان خصوم الشعوبية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقذارهم^(٢).

وقد تشكك في هذا الشعر الكثير الذى يضيفه الجاحظ إلى الجاهليين، في مُصنّفه الحيوان، ليدل على اتساع معرفتهم في هذا العلم : علم الحيوان، عصبية لهم، والحق أن هذا لم يكن من أهداف الجاحظ فهو نفسه ينفي عنهم العلم الدقيق بالحيوان إذ يقول إنّ معارفهم فيه معارف أوليّة وإنه إنما دار في أشعارهم لأنه كان مثبوتاً تحت أعينهم وأبصارهم في ديارهم^(٣).

وفي مقام الرد أيضاً يقول السيد محمد الخضر حسين إن الدكتور طه حسين عقد فصلاً للشعوبية ونحل الشعر الجاهلى، ولكن لم يقم دليلاً على التلازم بينهما بل لم يأت برواية تدل على أن بعض الشعوبية انتحل شعرا جاهليا^(٤).

وفي موضع آخر يقول إنه (لم يستطع أن يضرب مثلاً يريك كيف انتحلت الشعوبية شعرا جاهليا^(٥)).

(١) في الأدب الجاهلى ص ١٦٠.

(٢) نفس المرجع ١٦٧.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ١٧٣-١٧٤.

(٤) نقض كتاب في الشعر الجاهلى ٣٤٧.

(٥) نفس المرجع ٣٤٩.

وأما الشيخ محمد الخضرى فذهب إلى أن حديث الدكتور فى هذا الفصل عن الشعوبية ونحل الشعر الجاهلى قائم على الفرض والتخيل لا على الحقائق وبعد أن رد عليه قال : (ومتى كان الأمر كذلك ضعف مقدار هذا التخيل وسقط الفرض من أساسه) ^(١).

ويختتم الدكتور طه حسين حديثه عن أسباب النحل بالوقوف عند الرواة، وهم فى يرى بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب وإما أن يكونوا من الموالى، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالى من تلك الأسباب العامة : وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى، يخبرنا أنه يريد أن يقف عندها دفعات قصيرة ... ولعل أهم هذه المؤثرات التى عبثت بالأدب العربى وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم فى اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما ياباه الدين وتنكره الأخلاق ^(٢).

ثم يحدثنا عن حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى ويعرض لمجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعارَ مُعلّقاً بقوله : (وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلى الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ونكاية العرب - نقول : إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء ^(٣)).

ثم يقول : (وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك فى أنهم كانوا يتخذون النحل فى الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يفعلون ذلك فى شئ من السخرية والعبث، نريد بهم هؤلاء الأعراب الذين كانوا يرتحلُ إليهم فى البادية رواة الأمطار يسألونهم عن الشعر والغريب ^(٤)).

^(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٦-٢٤٧.

^(٢) فى الأدب الجاهلى ١٦٨.

^(٣) نفس المرجع ١٧١.

^(٤) فى الأدب الجاهلى ١٧٣.

وقد رد السيد محمد الخضر حسين على هذا التعميم وتلك المبالغة بقوله (ويريد من التأثير بطبيعة السياق - الوجه الذي يحمل على صنع الشعر وعزوه إلى الجاهلية، ومعنى هذا نفى أن يكون لطائفة الرواة خِطَّة ثابتة، وهي ألا يتأثروا بشئ من هذه الأسباب تأثراً يستهينون معه بموبقة الافتراء على الناس كذبا. وهذه المبالغة لا تأويل لها إلا أن المؤلف يحب أن يكون هذا الشعر الجاهلي منحولا^(١)). والشيخ الخضر حسين يرى في شأن حماد وخلف ونرى معه أنهما ليسا مرجع الرواية كلها فالطعن فيهما ليس طعناً في الرواية جميعاً^(٢).

وتعرض الشيخ الخضر لطعن الدكتور طه حسين في أبي عمرو الشيباني ورَميه بالكذب والوضع، على الرغم من أنه لم يسبق لأحد قبله أن رماه بهذه التهم من القدماء. بل لقد شهد له خصومه فوثقوه وعدلوا روايته، خاصة ما كان من أمر تلك التهمة الكبرى التي لم نسمعها من أحد قبل طه حسين عن أبي عمرو الشيباني بأنه (كان يُوجَرُ نفسه للقبائل يجمع لكل واحدة منها شعراً يُضيفه إلى شعرائه فهو يرد على هذه التهمة بأن إيجار عالم كأبي عمرو الشيباني لا يمكن أن يكون قد حدث دون أن يُنبه له أحد من القدماء أو يشير إليه^(٣)). وهذا ينتهي به إلى أن صاحب هذا الرأي في أبي عمرو الشيباني لم يبين هذا الحكم إلا على الظن والتخيل.

كما تناول الأستاذ لطفي جمعه هذه القضية من وجهة أخرى حيث يقول : (وإن كان بعض المتعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم في بعض فليس في الطعن حجة أودليل على صحة التهمة، لأن اتخاذ الحرفة والمنافسة في الشهرة والمزاحمة على نيل الخطوة قد تدفع بعض الرواة إلى الحسد والغيرة، لهذا قال الأقدمون.

(إن المعاصرة حجاب)، حتى إن رُواة ثقات كالأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد كانوا يتطاعنون ويضعف كل منهم رواية صاحبه، ولكن المحققين ينزهونهم عن الكذب فلا يجوز إذن أن نأخذ بما يقول الرواة بعضهم في بعض، وقد عقد ابن جني فصلاً في

(١) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٦٤-٢٦٥.

(٢) نفس المرجع ٢٦٧.

(٣) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٧٤-٢٧٥.

كتابہ (الخصائص) علی ما یكون من قدح أكابر الأدباء بعضهم فی بعض وتكذیب بعضهم بعضاً كرواية المفضل الضبی فی حق حماد، وهی لم تمحص ولم تنقد وإن صحَّ إسنادُها فولیة أحقاد معاصرة، فإن كلام الأقران بعضهم فی بعض لا یقدح فی العدالة وهذا رأى عُلَماء الحديث وجارَاهُم فیهِ أهلُ الأدب^(١).

ویبدو أن الدكتور ناصر الدین الأسد أكثر ميلاً إلى هذا الرأى بل نراه یتوسّع فیرد جانباً كبيراً من هذا الاتِّهام بالوضع إلى العصبية ما بین الكوفة والبصرة فی حدیث طویل عن منهج كل من المدرستین^(٢). وهو یستدل علی ذلك مما ذكره فی تعلیل كثرة رواية الشعر فی الكوفة من قصة اكتشاف الأشعار التی نسخت للنعمان فی الطنوج ومن قول ابن جنی بعد أن أورد هذه القصة (فمن ثمَّ أهلُ الكوفةِ أعلم بالشعر من أهل البصرة).

ثمَّ یقرّر الدكتور الأسد أنَّ (اتِّهامَ البصريّینَ للكوفيّینَ بوضع الشعر ونحله لم یكن مرده كله إلى أن الكوفیین كانوا یضعون وینحلون حقاً. وإنما كان مرد بعضه إلى هذه العصبية وما سببته من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه إلى اختلاف مصادر الفريقین وإلى اختلاف منهجهما، فقد توسّع الكوفيّون علی حین ضیق البصريّون^(٣)).

غير أننا لا نرى ما یبرّر هذا الدفاع المجید عن مدرسة الكوفة فی رواية الشعر وعن روايتها الكوفیین، مع ما هو معروف عما یشوب روايتها أحياناً من وضع وانتحال.

یقول الدكتور شوقی ضیف عن رواة الكوفة إنهم كانوا (لا یتشدّدون فی روايتهم تشدّد الآخرين - یرید البصريّین - ومن ثمَّ تضخّمت رواياتهم ودخلها مَوْضُوعٌ ومُنْتَحَلٌ كثير. ولعل من الطریف أن نعرف أن الكوفة عرفت فی الحدیث النبوی بالوضع والانتحال أيضاً حتى كان مالك بن أنس یسميها دارَ الضرب یرید أنها تضرب الأحادیث وتصنعها كما تضرب الدراهم والدنانیر وتصنع)^(٤).

(١) انظر الشهاب الراصد ٢٧١-٢٧٢.

(٢) مصادر الشعر الجاهلی ٢٤٩-٤٣٧.

(٣) نفس المرجع ٤٣٧.

(٤) العصر الجاهلی ١٤٩.

ويستدل الدكتور شوقي ضيف على هذا بقول أبي الطيب اللغوي :

(والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم)^(١).

ويأخذ الأستاذ الدكتور شوقي ضيف جانب الاعتدال لما كان بين المدرستين من تنافس يتخذ شكل التشكيك والتدبير المتبادل بينهما، فيقول : (ولكن إذا صفينا هذه التشكيكات والتنديدات اتضح لنا أن رواية البصرة في جملتها أوثق من رواية الكوفة. وليس معنى ذلك أن رواية الكوفة في الجملة كانوا متهمين بخلاف رواية البصرة، فبين الطرفين جميعاً متهمون وموثقون أحاطوا روايتهم بسياج من الأمانة والدقة والتحري)^(٢).

وسوف نتناول قضية الرواة ومدى ما يقع على بعضهم من تبعه في نحل الشعر الجاهلي. ووضع على من لم يقله من الشعراء من خلال ما عرض له الدكتور ناصر الدين الأسد من آراء العلماء والرواة في حماد الراوية.

ونبدأ برأي المفضل الضبي في حماد، فقد روى أبو الفرج أن ابن الأعرابي قال: سمعت المفضل الضبي يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقليل له : وكيف ذلك ؟ أيخطى في روايته أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره وتحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك^(٣)؟

وهذا الخبر فيما يرى الدكتور الأسد ضعيف متهم، وذلك لأن فيه أن حماداً (رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل عنه ذلك في الآفاق) فقد كان حماد إذن

(١) نفس المرجع ١٤٩ نقلاً عن مراتب النحويين.

(٢) العصر الجاهلي ١٤٩.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلاً عن الأغاني ٨٩/٦.

شاعراً وأى شاعر ! كان شاعراً ذا قدرة على تصريف وجوه القول وفنون الشعر، بل لقد كان شاعراً جمعت فيه الشعراء، إذا قال قصيدة بلغت من القوة والامتانة ومن الفحول والجزالة، بل بلغت من الفن الشعري منزلة تجعلها حقيقة بأن تكون من شعر امرئ القيس أو النابغة أو طرفة أو سائر شعراء الجاهلية، بحيث تنسب إلى أى شاعر من هؤلاء الشعراء وتدخل فى شعره ويحمل ذلك فى الآفاق !

وهذا وحده فى الفن باطل، ولكنه باطل من وجه آخر، وهو أن حماداً لم يعرف بقول الشعر، ولم نجد بين أيدينا مصدراً من هذه الكتب العربية ذكر لنا أن حماداً قال شعراً أو خلف ديواناً رواه عنه غيره. ولو كان له شعره لحرصوا على ذكره لأنهم عنوا بتسجيل الشعراء وشعرهم ودواوينهم أولاً، ولأن ذلك كان يقوى من رأى من اتهمه بالوضع والنحل ثانياً. فكيف لم يذكروا شعر حماد وديوانه، وهم يذكرون أن (لخلف ديوان شعر حملة عنه أبو نواس)؟ ثم أياكون المرء شاعراً فى مثل هذه المنزلة من الفحولة والشاعرية، فيصرف كل شعره إلى غيره وينحله إياه ويضن على نفسه بأن ينسب إليها بعضه^(١).

ويؤيد الدكتور ناصر الدين الأسد وجهته بما ذكره ابن سلام من قوله (سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر). فكيف يكون حماد بهذا القدر من الشاعرية الفذة التى حاولت الرواية أن تصوّره بها ثم يكون بعد ذلك يكسر الشعر ولا يقيم وزنه^(٢) ؟

غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد يخرج من كل ذلك بنتيجة لا نجد سبيلاً إلى قبولها، (وهى أن بين المفضل وحماد مناقشة شديدة ربّما بلغت حد الخصومة والاتهام، ثم استغلها تلاميذ المفضل ورووا عنها الأخبار : يتهمون حماداً ويقوون من مكانة أستاذهم المفضل فتقوى بذلك مكانتهم)^(٣).

ويطالعنا الدكتور الأسد برأى غريب مؤدّاه تفضيل حماد على الضبى، وهو يعكس الأمور حيث يقول : (أما المناقشة بينهما فلعلها كانت لأن المفضل على ما يروون من

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٤.

(٢) نفس المرجع ٤٤٤.

(٣) نفس المرجع ٤٤٤-٤٤٥.

أنه كان ثقةً كثير الرواية للشعر - كان لا يحسن شيئاً من الغريب ولا من المعاني ولا تفسير الشعر، وإنما كان يروى شعراً مجرداً.

أما حماد فقد تقدم أنه كان عالماً (بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأشعارها وأنسابها ولغاتها). فكان حماد إذن يروى ما لم يكن يرويه المفضل ويعرف ما لم يكن يعرفه، فاتَّهَمَهُ بالتزويد بل اتَّهَمَهُ بالوضع والنحل^(١).

وهكذا نجد الدكتور ناصر الدين الأسد قد اتخذ من النصوص التي استند عليها العلماء لتجريح حماد دليلاً على مكانته وعلمه. فهو (عالم بلغات العرب وأشعارها...) نجدُه حقيقةً هكذا في الجانب العلمي من الراوى، ولكننا في الجانب الخلقى منه نجد أن هذا الراوية البارع كان فاسد المروءة فاسقاً ما جنأ زنديقاً^(٢). وما كان ابن سلام البصرى ليقول فيه: (كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار)^(٣). بعامل المنافسة والعصبية، ونفس البصريين الذين اتهموه وثقوا رواية مواطنه ومُعاصِرِهِ الْمُفَضَّلِ الضَّبِّيِّ. فليست المسألة مُنافسةً بين بلدين، وإنما هي حقيقة واقعة^(٤).

وأما ما يذكره الدكتور الأسد من أن حماداً كان أموى الهوى وكانت ملوك بنى أمية تقدمه وتؤثره وتستزيره) على حين كان المفضل عباسيَّ الهوى قرْبُهُ المنصور وألزمه ابنه المهدي يؤدبه. فكان هناك خلاف سياسى إلى جانب ما قرره من أمر المنافسة بينهما، فليس بشئ أمام ما ذكرنا من حقيقة المفضل الثقة، المعدل، ومن حقيقة حماد المتهم بالوضع وقد بقى من ولاء المفضل للعباسيين وتقريبهم له، ديوان من عيون الشعر العربى جمعه المفضل الضبى هو ديوان المفضليات، فماذا بقى من حماد؟.

ويعرض الدكتور ناصر الدين الأسد لرأى الأصمعى فى حماد : فقد روى أبو الفرج أن الرياشي قال، قال الأصمعى : كان حماد أعلم الناس إذا نصح. وزاد ياقوت

(١) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٥.

(٢) الحيوان ٤/٤٤٧ والاغنانى ٦/٧٤.

(٣) ابن سلام ٤٠.

(٤) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلى ١٥٢.

على ذلك يشرح قول الأصمعي : يعنى إذا لم يزد وينقص فى الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب.

وروى أبو الطيب اللغوى أن أبا حاتم السجستاني قال، قال الأصمعي جالست حماداً فلم أجد عنده ثلثمائة حرف، ولم أرض روايته، وكان قديماً.

وذكر أبو الطيب أن الأصمعي روى عن حماد شيئاً من الشعر، وأن أبا حاتم قال، قال الأصمعي: كل شئ فى أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفا سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء^(١).

ويرد الدكتور الأسد رأى الأصمعي راوى الدواوين الستة، وهو من هوثقة وتعديلاً، وما قاله فى حماد إلى ما كان من شأن المنافسة بين البصرة والكوفة أيضاً^(٢).

ثم يعرض ثالثاً لرأى أبي عمرو بن العلاء فى حماد : فقد روى أبو الفرج أن أبا عمرو الشيباني قال : ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية أيضاً ألا قدمه على نفسه، ولا سألت حماداً عن أبي عمرو إلا قدمه على نفسه^(٣).

ويكفى أن نذكر أن أبا عمرو الشيباني كوفى مثل حماد، وأنه كان يُسرف فى شرب الخمر، لكى نشك فى صحة هذا الخبر.

فأبو عمرو بن العلاء - رأس رواة البصرة - كان من مؤسسى المدرسة النحوية فى البصرة، وأحد القراء السبعة أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم. كان ثقة تقياً صالحاً^(٤) على حين روى أن حماداً رأس رواة الكوفة (كان فى أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حماد فاستحلاه وتحفظه ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه فبلغ فى العلم ما بلغ^(٥).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٥-٤٤٦.

(٣) نفس المرجع ٤٤٠-٤٤١.

(٤) العصر الجاهلى ١٤٩-١٥٠.

(٥) نفس المرجع ١٥٠ نقلاً عن الأغاني ٨٧/٦.

ويسوق الدكتور ناصر الدين الأسد خبراً آخر (رواه عن أبي عمرو رأس من رؤوس علماء البصرة، هو تلميذ الأصمعي قال، قال أبو عمرو : ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته) ^(١)، لكي يخبرنا أنه (من أجل ذلك كله يميل إلى أن أبا عمرو بن العلاء ومن في منزلته من علماء الطبقة الأولى، كانوا يقدرون حماداً حق قدره وكانوا يوثقونه ويعدلونه) ^(٢).

والذي لا شك فيه أن حماداً لم يكن سيئاً كله، وقد عدلناه من ناحية علمه ومعرفته بالأخبار والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من ناحية الخلق وسمحنا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نتهمه بالوضع ونحل الشعر لما رآه الضبي والأصمعي وابن سلام من أنه كان يزيد وينقص في الأشعار والأخبار.

وهذا وحده يدعو إلى الاحتياط في تلقي النص الجاهلي، حين يكون راويته حماد أو خلف. ولهذا فنحن لا نقبل أن يكون عالم قارئ جليل هو أحد السبعة قدم حماداً على نفسه أما أنه يقول : (ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)، فلسنا بحاجة إلى تجريح حماد من جانبه العلمي، وقد أثبتنا له مع القدماء معرفة بالشعر القديم، لولا ما كان من اتهامه. وهذا القول لا يصور عن الأصمعي الذي سبق أن ذكرنا أنه قال في شأن حماد ما نفهم منه أنه على الرغم من كثرة ما رواه عنه إلا أنه (لم يكن يرضى روايته) ^(٣).

قال ابن سلام : (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار، أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال : ما أطرفتني شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي من شعر الحطيئة في (مديح أبي موسى. فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دَعها تسير في الناس) ^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٨ نقلا عن طبقات النحويين واللغويين ٣١.

(٢) نفس المرجع ٤٤٨.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلا عن مراتب النحويين ١١٨.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٤٠ ، ٤١.

وقد حاول الدكتور الأسد أن يصحح نسبة القصيدة للحطيئة وذلك لما رواه المدائني معاصر ابن سلام الذي رد عليه بأنها صحيحة قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو وبأن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد أثبتوا هذه القصيدة في ديوانه^(١). ولكن ذلك لا يكفي لصحة نسبتها^(٢).

ويؤكد رأى ابن سلام في حماد ما ذكره عن أبي عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال: كان حماد لي صديقاً ملطفاً، فعرض علي ما قبله يوماً، فقلت له: أملي علي قصيدة لأخوالي من سعد بن مالك فنظر فأملى علي:

إن الخليط أجـد منتقلـه وكذاك زمت غـدوة إبلـه
عهدي بهم في النقب قد سندوا تهدي صعب مطيهم ذللـه

وهي لأعشى همدان.^(٣)

ويروى الدكتور ناصر الدين الأسد أخباراً ثلاثة تبين مكانة حماد في الرواية وأستاذيته لخلف، وتلقى الأخير عنه، فقد ذكر أبو الطيب اللغوي حمّاداً فقال إنه كان من أوسع الكوفيين روايةً، (وقد أخذ عنه أهل المصريين، وخلف الأحمر خاصة)^(٤).

كما أنّ رُواة الكوفة قرأوا أشعارهم أيضاً على خلف، يقول أبو الفرج وكانوا يقصدونه لما مات حمّاد الراوية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه^(٥).

ونقل ياقوت أن خلفاً الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه^(٦).

(١) الأغاني ٢ / ١٧٦.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي هامش (٥) من ص ١٥١.

(٣) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤١.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ١١٦.

(٥) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ٧٦.

(٦) ارشاد ١١ / ٦٨.

وفي ضوء ما ذكرنا عن حماد يمكن أن نقول إن أخذ خلف عن حماد بهذا الشكل المتسع، من شأنه تجريح خلف، وليس تعديل أستاذه.

ولنستمع إلى هذا الخبر الرابع يسوقه الدكتور الأسد :

وذكر أبو الفرج أن أبا عبيد قال : قال خلف : كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك مني ويدخله في أشعارها وكان فيه حمق^(١).

ثم يدفع عن حماد تهمة الحمق، بما رواه من الأخبار الثلاثة السابقة التي تنص على أستاذية حماد لخلف الذي تلقى على يديه وروى عنه شعراً كثيراً، وأن حماداً كان أستاذاً لأهل الكوفة، وبعض أهل البصرة وخاصةً خلفاً فكيف يستقيم ذلك مع هذا الخبر (الرابع)^(٢).

غير أن صفة الحمق قد يكون عني بها خلف شيئاً من فساد الطبع عند حماد نتيجة اختلاطه بحماد عجرد والزنادقة الذين كانوا ينغمسون في المجون وشراب الخمر، وهي عندئذ لا تمس علم الراوية قدر ما تقدح في خلقه. أما ما في هذا الخبر من أن خلفاً كان يأخذ من حماد - فيما يتصور الصحيح ويعطيه المنحول، فيقبله، ويدخله في أشعار العرب، فهو إن صحَّ الخبر تصريح من خلف بعدم الدقة التي كانت تشوب روايتهم بعض الحين، وهي تؤكد وجهتنا في حماد وخلف مجتمعين.

وبعد أن يفند الدكتور الأسد آراء العلماء في حماد متخذاً موقف الدفاع عنه نراه يصل بنا إلى منتهى رأيه في هذا الراوية الذي أجمعوا على اتهامه بالوضع ونحل الشعراء ما لم يقولوه من شعر، إلا ما كان من تعديل أبي عمرو بن العلاء والدكتور ناصر الأسد لحماد يقول :

فنحن إذن بعد ما عرفنا هذه الأخبار وبيننا ما فيها من زيف ، نميل إلى أن نعد أكثر ما اتهم به حماد موضوعاً، دعت إلى وضعه عوامل عدة منها : هذه العصبية التي كانت متأججة بين البصرة والكوفة، ومنها تلك المنافسات والخصومات الشخصية كالتى كانت

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ ، ٤٤٢ نقلاً عن الأغاني ٩٢/٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩.

بين المفضل وحماد، ومنها العصبية السياسية ومنها أنَّ حمَّاداً كان — باعتراف الرواة كثير الرواية واسع الحفظ فكان يروى ما لا يعرفه غيره، ويحفظ ما لا يحفظون فاتهموه بالتزويد والوضع.

وقد ساعد على كيل هذا الاتهام له وتضعيفه وتجريحه أنه كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشَّراب مَفْضُوحَ الْحَالِ^(١).

ولسنا بحاجة إلى القول بأنَّ خاتمة رأي الدكتور الأسد من أنَّ حمَّاداً (كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشَّراب مَفْضُوحَ الْحَالِ)، تهدم ما سبق أن قرَّره من سعة علمه وكثرة روايته، ومادام الأمر يتعلق بالرواية فإنَّ سعة العلم فيه لا تقف وحدها مَفْوْماً للرواية ما لم يُتَوَجَّهْها جمالُ الخلق، وقوة الدين، وشدة الورع.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الجاهلي يتفاوت في درجة صحته، فمنه المنحول ومنه الموثَّق، ومنه المختلف في صحته.

يرى الدكتور ناصر الدين الأسد أنَّ الشَّعْرَ المنسوب إلى الجاهلية على ثلاثة أضرب:

١- فَضْرَبُ موضوع منحول، إما على وَجْه اليقين القاطع وإمَّا على وَجْه التَّرجيح الغالب وأكثر شعر هذا الضرب ما وضعه القصاص ليحلوا به قصصهم، أو يكسبوه في نفوس السامعين والقارئین شيئاً وما وضعه هؤلاء القصاص على لسان آدم وغيره من الأنبياء أو على لسان بعض العرب البائدة وما وضعه بعض الرواة ليشبثوا به نسباً أو يدلوا له على أنَّ لبعض العرب قدمة وسابقة.

ويرى الدكتور الأسد أنَّ هذا الشعر أيسر هذه الضروب الثلاثة وأهونها لسهولة انكشاف ويسر افتضاحه، بحيث لا يكاد يعمى على أحد^(٢).

ومن هذا الضرب ما سبق أن تناولناه بالحديث من شعر جذيمة الأبرش أحد أمراء الحيرة الأوائل، ومانسب لأخته رقاش التي أخبرت عنها الكتب أنها ولدت عمرو

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٥ هـ ٤٦٦.

بْنِ عَبْدِ أَوَّلَ من مَصْرَ الحيرة وما يتعلق بهذه القصة وأمثالها وما نسب إلى ملوك الحيرة الأقدمين الذين عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مائة وخمسين عاماً. فكل هذا الشعر منحول لا سبيل إلى قبوله، وإذ وثَّقْنَا في الفصل السابق الخاص بتاريخ الحيرة ما روى من أخبار ملوكها فإننا نتعامل مع الكثير من هذا القصص تعامل دَارِسِي الأَدَبِ الشَّعْبِيِّ مع الأساطير.

ومن الحق أن نثبت ههنا ما كان للعالم الناقد محمد بن سلام الجُمَحِيُّ من سبق وفضل في تحديد أنواع ما خَلَفَهُ الرُّوَاةُ وما حَمَلَتْهُ الكُتُبُ من شعر من حيث الثقة فيه أو اتهامه بالوضع، فهو يستهل كتابه (طبقات فحول الشعراء) بأن يثير في أذهاننا قضية الشك في الشعر العربي القديم أو بعبارة أدق : في بعض هذا الشعر فهو يلفت القارئ لكتابته من أول دقيقة إلى مقولة هامة ألا وهي : أنه ^(١) (في الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجَّةٌ في عريته، ولا أدبٌ يُسْتَفَاد ولا معنى يُسْتَخْرَج ولا مثل تضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مصدع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء).

فابن سلام إِذْ يُخْبِرُنَا أَنَّ عَلَيْنَا أَنْ نَنْتَبِهَ إِلَى مَا قَدْ يَعْتَرِي الشعر من انتقال أو وضع أو تزيد. وسواء أكان هذا الشعر الذي نقرؤه أو نتعرض له بالدراسة مَرُويًا شَفَاهَةً وَهُوَ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ (الشَّعْرُ الْمَسْمُوعُ)، أَمْ أَنَّهُ قَدْ جَاءَنَا مُدَوَّنًا (تَدَاوَلَهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ) فَإِنَّ عَلَى الْبَاحِثِ أَنْ يَتَوَخَّى الدَّقَّةَ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نصوص هذا الشعر، فربما أدركها الوضع أولمستها أيدي المزيّفين على أنه ينأى بمقولته عن التعميم - سمة العلماء - ويضع بين أيدينا معياراً علمياً نقبل به نصوصاً من الشعر تصح روايتها، تسمو عن الوضع، وترتفع عن الزيف وذلك متى أجمع أهل العلم والرواية على قبولها. فإجماع علماء هذا الفن هنا (فن رواية الشعر العربي القديم) أو إجماع الرواة الثقات - بالمصطلح الإسلامي في علم الحديث الشريف - معيارٌ يجعلنا نقبل شعراً ونرفض شعراً آخر.

يقول محمد بن سلام الجُمَحِيُّ :

(وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى^(٢)). وكلمة (صحفى) هنا مما لا يخفى دلالة على

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ٤٦٥ ، ٤٤٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦ .

مدى احترام القدماء وجلتهم للرواية الشعرية طريقاً في التلقى حين كانت الذاكرة العربية الحافظة الواعية تحمل مع الشعر العربي علم السماء : أعنى حفظ القرآن الكريم بقراءاته المتعددة وهذا يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الضرب الثاني الذى حَدَّدَهُ الدكتور الأسد من الشعر المروى.

٢- ضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه وذلك هو الذى أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه وَمَحْصَوْه. وقد مر بنا أن القدماء كانوا يُمَيِّزُونَ الرَّأْيِيَّةَ من العالم بالرواية والشعر، فيأخذون قول الأول فى حَذَرٍ وَاحْتِيَاظٍ ولا يقبلون منه إلا ما يَطْمَئِنُّونَ إلى صِحَّتِهِ، ثم يأخذون قولَ الثانى وَاثْقِينَ مُطْمَئِنِّينَ إلا أن يظهر لهم من وجوه النقد ما يضعف من ثقتهم واطمئنانهم^(١).

يقول ابن سلام :

(وقد اختلف العلماء فى بعض الشعر، كما اختلفت فى بعض الأشياء).

وهذا هو الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلى، الذى يحدثنا عنه الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو المختلف عليه^(٢).

وإذن فقد كانت هناك مقاييسُ ثلاثة بين أيدي العلماء لدى نقدهم لرواية الشعر:

١- ذوقهم الشعرى الذى اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، شأنهم فى ذلك شأن الصراف الذى أشار إليه خلف والذى لا يكاد الدرهم يقع بين يديه حتى يميزه لكثرة ما مر به على هذا الضرب من المعاناة والمعرفة^(٣). يؤكد ذلك ما قرره ابن سلام من أن الشعر عنده كالمعادن الغالية والأحجار الكريمة، لا يَحْدِفُهُ إِلَّا أَهْلُهُ أَهْلُ ذَلِكَ الْفَنِّ الرَّفِيعِ. وللشعر صناعةٌ وَثَقَافَةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات^(٤). ثم هو يُتَّبَعُ ذَلِكَ بقوله : (من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعْرِفُ بصفَةٍ ولا وزن دون المُعَايَنَةِ ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم^(٥)).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٧٠.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

(٤) الجمعى - طبقات ٦.

(٥) الجهبذة : أراد بها هنا نقد الزیوف والصحاح من الدنانير والدراهم.

لا تعرف جودتها بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم^(١) ولا صِفَة، ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها، وزائفها وسقوّها ومفرغها^(٢) وكذلك يفهم ابن سلام رسالة ناقد الشعر العربي القديم فهي عنده تبيّن الغث من السمين والزائف من الأصيل، تماماً كما يفعل خبير النقد الحاذق بأصول صياغة الدراهم والدنانير. فرسالة الباحث في الشعر إذن هي التمحيص والتثبت، وتمييز الروايات واختيار أصدقها وأدقها وأحسنها.

وهذا معناه : حذق العالم لدى تناوله للرواية، وهو ما نعرفه في مصطلح الحديث الشريف بنقد السند، ثم حِدْقُهُ بالفنّ والبلاغة، ومعرفة أسلوب الشاعر وشعره، ولغته، وهو ما نعرفه : بنقد المتن.

غير أن العلماء لم يكونوا يستخدمون ذوقهم الشعري وحده مقياساً لرواية الشعر ومتمنه، وإنّما كانوا يدعمونه ويُقَوِّنُهُ فيما يذكرُ الدكتور الأسد بأحد المقياسين التاليين^(٣):

ب - إجماع الرواة : حيث نراه يقرر ما سبق أن تناولناه مع ابن سلام من أنه كان هناك إجماع في بعض الشعر الجاهلي، كما أنه قد وقع الخلاف في البعض الآخر ويتبيّن لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة فيما ذكرناه من قول ابن سلام : (أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه) . أو قوله :

(وليس لأحدٍ - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى)^(٤) ومن هنا أوردوا ما أجمع عليه العلماء على أنه صحيح لا سبيل إلى الطعن فيه^(٥).

ج - والمقياس الثالث الذي كان يعتمد عليه العلماء في القرنين الثالث والرابع ويزنّون هو : وجود الشعر في ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين الثقات

(١) الطرز : هو في الأصل التقدير المستوى : يعنى صيغة الدينار والدرهم والوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.

(٢) الجُمَحَى - طبقات ٦-٧.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

(٤) محمد بن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء ص ٦.

(٥) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

من العلماء الرواة، ولذلك قبلوا ما جاء فيه حين يجئ في صورة اليقين والقطع، وأمّا ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مما يُشكُّ فيه أو يُتوقَّف عنه فقد كانوا ينقلونه كما ذكروه بألفاظهم، وقد يبيحون لأنفسهم بحثه والنظر فيه. ومما يدل على مدى ثقتهم بما دوّنه العلماء في الدواوين الشعرية أن أبا الفرج ذكر شعراً لا مرئ القيس وقال : (وهي قصيدة طويلة وأظنها منحولسة) ثم قدم لظنه هذا بسببين :

الأول : لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس) ، وهو نقد داخلي.

والثاني : لأنه مادونها في ديوانه أحد من الثقات) ، وهو هذا النقد الخارجي الذي نحْنُ بسبيله، وكذلك أورد أبو الفرج أشعاراً لدريد بن الصمة رواها ابن الكلبي ثم قال أبو الفرج إنها (موضوعة كلها) واستدل على ذلك بقوله : (ما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات) ^(١).

وهذا يؤكد ما ذكرناه من عناية العلماء بنقد المتن (وهو النقد الداخلي) ونقد السند وهو النقد الخارجي.

وما يفيدنا في نقد المتن (أو النقد الداخلي) ما حدثنا عنه الدكتور طه حسين من أمر مدرسة زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وما حدثنا أيضاً من شأن عدى والنابعة والأعشى ^(٢).

الرواة في رأى الدكتور الأسد، وجهدهم في نقل الشعر الجاهلي :

يذكر الدكتور الأسد أنه : (منذ مطلع القرن الثاني الهجري، وبعده بقليل قامت طائفة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية ثم المفضل وخلف الأحمر - وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل، فتلقوا تراث الجاهلية : شعرها وأخبارها وأسابها وصلهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله أو شعر شاعر فرد من شعرائها ووصلهم بعضه مكتوباً في صفحة متفرقة ثم وصلهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التي كان يتناقلها الخلف عن السلف.

^(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٩، وانظر الأغاني ٩/٩٧، و ١٠/٤٠.

^(٢) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٥٧ وما بعدها.

فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبتت لهم صحته وينفون عنه ما ثبتت لهم زيفه وفساده ولم يألوا جهداً في الثبوت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكل منهم ما يتقن صحته فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه ويشيعه في رواد مجالس علمه، فخلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية من العلماء والرواة تأسوا بشيوخهم واقتفوا سبيلهم يجمعون ويدرسون ويمحصون ثم يستقيم لكل منهم ما يتقن صحته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة^(١).

ونحن نذكر لهؤلاء الرواة مع الدكتور ناصر الدين الأسد جهدهم في حمل الشعر الجاهلي إلينا سليماً، مُصَنَّفِيْ ما يشوبُ الرُّوَايَةَ من عيوب، وإن كُنَّا لُنصِرَ إصراراً على أن الرواة : الثقات العدول أمثال : الضبي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعي من بعد، فما وصلنا عنهم هو أكثر توثيقاً ودِقَّةً من مثل دواوين الشعراء الستة : امرئ القيس والنابغة وعلقمة وزهير وطرفة وعنترة فهذه المجموعة وصلتنا كاملة^(٢)، متصلة السند إلى الأصمعي نفسه. أما سبب اختيار هؤلاء الشعراء الستة بذواتهم فقد أشار إليه الأعلام كذلك في مقدمته، قال (... رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور وأن أقتصر منها على القليل، إذ كان شعر العرب كله متشابه الأغراض، متجانس المعاني والألفاظ وأن أوثّر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره ...) ^(٣).

وقد بحث ذلك الوارد في مقدمته، فذهب إلى أن اختيار هؤلاء الستة يعود إلى ثلاثة أمور :

قيمة شعرهم الفنية ، وكثرة قصائدهم، وطولها إذا قيست بقصائد معاصريهم وعنايتهم بالحوادث ذات الذكريات المجيدة وبالأشخاص ذوي المكانة التاريخية السامية فلم تطغ على شعرهم وحياتهم الحوادث المحلية الصغيرة كما طغت على حياة الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٧.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٠٢ وما بعدها.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥ نقلاً من العقد الثمين المقدمة ٢-٣.

والذى لا شك فيه أن رواية الأعلام للدواوين الستة أشدّ توثيقاً لأنها متصلة السند إلى الأصمعى ، وقد ذكر ابن خير الأموى إسناد هذه الرواية فى فهرسه فقال : (كتاب الأشعار الستة الجاهلية شرح الأستاذ أبى الحجاج يوسف بن سليمان النحوى الأعلام، رحمه الله - حدثنى بها أيضاً قراءة منى عليه لها ولشرحها : الوزير أبو بكر محمد بن عبد الغنى بن عمر بن فندلة رحمه الله عن الأستاذ أبى الحجاج الأعلام مؤلفه رحمه الله يرويها الأستاذ أبو الحجاج الأعلام المذكور، عن الوزير أبى سهل بن يونس بن أحمد الحرانى عن شيوخه أبى مروان عبيد الله بن فرج الطوطالقي وأبى الحجاج يوسف بن فضالة أبى عمرو بن أبى الحباب كلهم يرويها عن أبى على القالى، عن أبى بكر بن دريد، عن أبى حاتم، عن الأصمعى رحمه الله ^(١)).

وغير هذه السلسلة الموثقة الإسناد والتي تصل من الأعلام حتى الأصمعى وهو من هو دقة وأمانة فى التحرى والنقل، يأتينا ديوان النابغة الذبياني أهم شعراء الحيرة الوافدين ويأتينا أيضاً ديوان طرفة بن العبد، وهو ممن عاشوا أيام عمرو بن هند من شعراء الحيرة، وارتبطت بعض أخباره بهذا الأمير الحارثى.

وقد وصل إلينا فيما ذكرنا - كل من الديوانين فى نسختى عاصم ^(٢) والأعلام ^(٣) ورواية الأصمعى إذن لأى من هؤلاء الشعراء ومنهم النابغة رواية موثقة فلا يمكن أن يكون قد قبل كل ما سمعه من حماد، فإن ذلك مخالف لمنهج الأصمعى، وطبيعة روايته.. إنما المرجح أن الأصمعى - العالم الثقة قد سمع ما عند حماد من شعر الشاعر منهم وذوئه، ثم سمع ما عند شيخه أبى عمرو بن العلاء وعرض عليه بعض ما سمعه من حماد ودون رواية أبى عمرو وتعليقاته ثم دوّن النتف التى سمعها من الأعراب، وعاد على كل ذلك بالنقد والتحقيق والتمحيص فأسقط منه ما أسقط، ولعله كثير جداً، ثم

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٥، وانظر فهرست ابن خير ٣٣٨.

(٢) عاصم : هو الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطلوسى البلوى النحوى المتوفى فى سنة ٤٦٤هـ، ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٢.

(٣) الأعلام : هو العالم اللغوى : يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمرى ، أبو الحجاج الأعلام، المتوفى سنة ٤٧٦هـ مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٣.

دَوْنُ نُسخَتِهِ الخاصَّة من شعره الواحد منهم، وأثبت فيها ما أطمأنَّ هو نفسه إلى صحَّة نسبته إلى هذا الشاعر^(١).

ويؤكد هذا الزعم ما نجده في مقدمة ديوان النابغة الذبيانيِّ المحقق من إسناد^(٢). وإذا كنا تحدثنا عن رواية الأصمعيِّ للدواوين الستة لشعراء الجاهلية ممن ذكرنا ومنهم شاعر الحيرة : النابغة الذبيانيِّ وتحدثنا عن دِقَّتِهِ وتوثيقه فيما يروى إِذْ يَروِيهِ مُسْنَدًا. وهو منحى من النقد الخارجى الذى يبحث فى سند الرواية وتوثيق الرواة. فإن الدكتور الأسد يعرض علينا معياراً سليماً نقبل به الشعر الجاهلى فهو يرى أن خير منهج نملك الآن أسبابه - بعد هذه القرون التى باعدت بيننا وبين عصر الشعر الجاهلى وعصر العلماء الذين دَوَّنُوهُ وَرَوَوْهُ - هو أن نسلم بصحة ذلك القدر من الشعر الذى اتفق عليه العلماء الرواة جميعهم واشتركوا فى روايته، وأن نتخذ من هذا القدر المشترك المتفق عليه - أصلاً لديوان الشاعر : ندرسه دراسةً دقيقة لنستشف منه روح الشاعر وخصائصه الفنية ثم نتخذ من هذا المقياس الفنى الذى نستخرجه محكاً نعرض عليه القصائد المتفرقة التى انفرد كل رَاوِيَةٍ عالم بِرَوَايَتِهَا، فما استقام منها مع مقياسنا رجحنا صِحَّتَهُ وضممناه إلى الديوان وما لَمْ يَسْتَقِم رَجَحْنَا أَنَّهُ اختلطت نِسْبَتُهُ على ذلك الراوية العالم^(٣) والذى لا شك فيه أن تراثاً ضخماً من الشعر الذى يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية، نجده على نحو خاصٍّ غزيراً فى المفضليات، وهى مجموعة الشعر الشهيرة الأثيرة التى جاءتنا عن هذا الراوية الثقة، والتى لا نملك معه غير توثيقها. كما أن مجموعة أخرى موثقة قَدْ وَرَدَتْ فى الأصمعيَّات، لعل فى مقدمتها رائية المُنْخَلِ الشكرى الشهيرة، وهى الأصمعية رقم ١٤، وكذلك قصيدة عمرو بن الأسود فى يوم ذى قار، وهى الأصمعية رقم ٢١.

وإذا كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّ الشَّعْرَ المَرْوِيَّ فى كُتُبِ التَّأْرِيخِ والسيرة لم يَكُنْ هدفاً يُقْصَدُ لِذَاتِهِ، ولم يَكُنْ مَوْضِعاً لِلتَّحْقِيقِ والتمحيصِ، بلْ كان أحياناً حُلِيَّةً للقصة أو الخبر، للتأثير فى النفوس فلا مجال للشك فى أنه موضوع، ننظر إليه بوصفه تراثاً شعبياً^(٤).

(١) انظر توثيق الدكتور ناصر الدين الأسد لرواية الأصمعيِّ لديوان امرئ القيس ما فى كتابه : مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٩.

(٢) انظر مقدمة ديوان النابغة بتحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم.

(٣) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلى ٥١٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ٦٠٥ ، ٦٠٦.

وقد سبق أن قررنا ذلك بخصوص بعض الشعر الذى ورد فى كتب الأخبار والتاريخ فيما يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية.

وقد استشهد النحاة مثلاً فيما سبق أن ذكرنا ببعض أبيات لجذيمة رأينا أنها من المنتحل الموضوع. فليس يعنى مؤلفى كتب اللغة والنحو وغيرها تحقيق نسبة الشعر إلى شاعر بعينه بل لا يعنيه تثبت من صحة الشعر ^(١) نفسه فكل ما يعنيهم بالتأكيد هو موضع الشاهد وليس أكثر من هذا.

فهذه الكتب إذن وما تحوى من أبيات يروى أصحابها أنها جاهلية ليست بطبيعة الحال مصدراً أصيلاً من مصادر الشعر الجاهلى التى تعتمد عليها. وإنما المصدر الأصيل فيما نرى مع الدكتور الأسد - الذى يعتمد عليه الباحث هو هذه الدواوين الشعرية التى اقتصرت على الشعر نفسه وأخذته غاية لذاته وأفرغ جامعوها وصانعوها وشراحها جهدهم فى التثبت من صحة كل قصيدة بل كل بيت، والتحقق من نسبة كل ذلك إلى شاعره ودفع ما لا تثبت لهم صحته أو نسبته، والنص على ما يشكون فيه منه.

هذا الجهد المثمر الذى بذله العلماء الرواة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى وبلغ غاية نشاطه فى النصف الأخير من القرن الثانى ومطلع القرن الثالث هذا الجهد الخصب المثمر من التنقيب والتدقيق والتحقيق والتمحيص للتثبت من صحة الشعر وأصالته ونسبته هو الذى أخرج لنا هذه الدواوين التى تناقلها التلاميذ من الرواة العلماء عن شيوخهم بالرواية جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا مروية عن هؤلاء العلماء مسندة إلى عالم راوية من علماء الطبقة الأولى فى النصف الأخير من القرن الثانى. هذه الدواوين وحدها هى المصدر الأولى الوحيد الذى يعتمد عليه فى إثبات صحة الشعر وفى التحقق من نسبته إلى شاعر بذاته ^(٢).

وإذا كان الحديث قد طال بنا فى هذا النقد الخارجى فقد أصبح من الواجب علينا أن نتناول بالحديث ذلك الجانب الآخر وأعنى به النقد الداخلى: الذى يبحث فى الخصائص الفنية للشاعر ومدى تحققها فى قصائده ^(٣).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٦١٣.

(٢) نفس المرجع ٦١٣ ، ٦١٤.

(٣) نفس المرجع ٦١٤.

أو هو النقد الذى يتناول النص الشعرى نفسه فى لفظه ومعناه ونحوه وعروضه وقافيته. هذا النقد فيما يروى الدكتور طه حسين لازم وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحيح هو أم غير صحيح^(١).

غير أننا نرى أن رَقَّة اللُّغَةِ فى شِعْرِ عَدِيٍّ بَنِ زَيْدٍ، ذَلِكَ الَّذِى رَوَاهُ أَوْ ذَوْنُهُ عُلَمَاءُ رُوَاةِ ثِقَاتٍ مَعْرُوفُونَ بِالصَّدَقِ وَالْأَمَانَةِ، هذه الرقعة هى شاهد صدق على صحة نسبة هذا الشعر لعدي.

فكان عَدِيٌّ بَنُ زَيْدٍ من أهل الحيرة أى كان متصلاً بحضارة الفرس وكان يُنفق فى هذه البلاد الخصبة حياة راضية لا تخلو من نعومة ولين فلا جرم رقَّ شِعْرُهُ ولان وخالف فى هذه الرقعة واللين ما هُوَ مألوفٌ فى شِعْرِ الجاهليين عامةً والمضريين خاصةً^(٢).

ولا ترتدُّ اللُّغَةُ أو خشونتُها إلى البيئة الحضريَّة أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنها بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظه من الشعر أو يرويه من غيره من الشعراء فضلاً عن استعداده الشخصى الفطرى وتكوينه النفسى والفنى.

وهذا يفسِّر لنا لماذا ظل شعر النابغة قويًّا فى لغته (عظيم الحظ من الشدة والصلابة)، على حد تعبير الدكتور طه حسين كما يفسره قوله أيضاً إِنَّ النابغةَ إِنَّمَا (نبغ بعد أن تقدَّمت به السُّنُّ، ولم يتصل بملوك الحيرة والشام إلا بعد أن تم تكوينه، فلم يكن من اليسير أن تتغير لغته أو لهجته على حين نشأ عَدِيٌّ بَنُ زَيْدٍ نشأة حضرية، فقد ولد فى الحيرة، وتأثر فى تربيته ونشأته كلها بحياة الفرس^(٣)). كما يُفسِّرُهُ فيما نرى أَنَّ النابغةَ أَحَدُ مَنْ خَرَجَتْهُمْ مَدْرَسَةُ أَوْسِ بْنِ حَجَرٍ وَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلْمَى فى إتقان الشعر، وصنعتَه فى صياغة قوية بعد مراجعة وصقل وتنخل، فلا مجال للموازنة ما بين النابغة — شاعر الحيرة الوافد، إذن، وما بين شاعرها المقيم : عَدِيٌّ بَنُ زَيْدٍ العبادي.

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٥٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

فالفارق بينهما واضح في النشأة ، والدين ، والثقة، فضلاً عن انتماء النابغة إلى مدرسة شعرية لها أصولها في الصياغة والصنعة فيما نقل إلينا وفيما ذكر الدكتور طه حسين نفسه في حديثه عن (المقياس المركب) الذي ينظر به إلى النابغة.

أمّا ما يراه الدكتور طه حسين من أن المُنخَلّ اليشكري بدوى النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدمت به السن، ومع هذا روى له الرواة قصيدة ما يظن (أن شعراء بغداد في العصر العباسي قد استطاعوا أن يقولوا شعرا أقرب منها إلى السهولة واللين وهي القصيدة التي مطلعها :

إِنْ كُنْتُ عَاذِلْتِي فَسِيرِي نحو العراق ولا تحسوري^(١)

فينقضه ما ذكرناه من أن الأصمعي وهو راوٍ ثبت، وثقة روى هذه القصيدة في الأصمعيّات، فهي الأصمعيّة (١٤)، كما ينقضه دليل فني آخر وهو أن لغة الشعر هي في جانب من جوانبها كما ذكرنا أمر يختص بثقافة الشاعر ونشأته واستعداده الفطري وطبيعة القدرة اللغوية لدى الشاعر فضلاً عن المؤثرات الثقافية والفنية في شخصيته وفي شعره والمُنخَلُّ مِنْ بَنِي يَشْكُرَ وهي من قبيلة بكرٍ وقد حلّوا بالبحرين: قال الحارث بن حلزة اليشكري:

إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ — رَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْحِسَاءُ^(٢)

كما حلّت هذه القبيلة (بنو يشكر) بالعراق على نحو ما يذكر البيت الأول من قصيدة المُنخَلّ هذه .

والحق أن شعراء هذه المنطقة — أعني منطقة البحرين، وشعراء قبيلة عبد القيس والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس، كان هؤلاء الشعراء يقعون تحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرائها.

(١) في الأدب الجاهلي ٢٥٩.

(٢) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري — شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبد السلام

هارون صفحة ٤٧١ — البيت (٣٣) من المعلقة — ط. دار المعارف — ذخائر العرب (٣٥).

وهي ظاهرة لغوية سجلها الباحثون في اللغة العربية والشعر الجاهلي وقديماً لاحظ ابن سلام أنَّ عدى بن زيد إنما لان لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والحيرة^(١). ولعل هذا هو الذى جعله يُفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً في كتابه تميزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفي أن نوازن بين شعر المرقشين — وهما من قبيلة بكر التي كانت تنزل في المنطقة الشرقية، وشعر المثقيب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التي كانت تنزل في المنطقة نفسها وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن علس وغيرهم كثيرون^(٢). لتبين أثر الفارق الحضارى على لغة كل من الفريقين مما لا نستغرب معه أن تأتينا قصيدة المنخل الرائية على هذه الدرجة من الرقة والسهولة والعدوية مجتمعين.

أما سهولة شعر الأعشى أو ما نراه من الرقة في شعره عبر ديوانه كله وهو على حد تعبير الدكتور طه حسين (لم يعرف الحضارة إلا لأمأ^(٣)) فمرجعه لدينا إلى هذه المملكة الشعرية عنده التي تؤثر السهل الرقيق، الجميل في الألفاظ والموسيقى، وتستجيب لداعى الحضارة من آلات موسيقية عرفها العرب في باديتهم كما عرفوها في قراهم وحواضر ملكهم كالحيرة التي زارها وطالما مدح ملوكها كالمنذر والنعمان وإياس بن قبيصة الطائي فيما سوف نتناوله تفصيلاً لدى حديثنا عن الأعشى وفنه، كل أولئك لا يجعلنا نستغرب على (صناعة العرب). أن تأتينا لغته كما تأتينا ألفاظه وعباراته وأوزانه وقوافيه على درجة كبيرة لا من الرقة وخدّها، بل من الجمال أيضاً أما أن بعضها قد لان إلى درجة تهبط عن مستواه الفنى فلعله من أثر الرواية الشفهية ومما يُضاف إلى الأعشى، وهو برئ من قوله.

ومع كل ما ذكرنا فإننا لا نجد غضاضة في أن نتفق مع الدكتور طه حسين فيما قرره من (قاعدة أو شبه قاعدة في هذا الموضوع فنحن مبالون إلى أن نقف موقف الشك أيضاً من الشعر الذى يسرف صاحبه في السهولة واللين، وإنما الشعر الذى نستعد للنظر في صحته هو هذا الذى يناسب لغة القرآن وما صح من الحديث متانة لفظ ورصانة

(١) طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات رسالة ما جستير — إعداد : مَيّ يوسف خليف.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٦٠.

أُسْلُوبٍ فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ لِلْغَرِيبِ وَلَا إِسْرَافٍ فِي الْحَوَاشِي وَيُنَاسِبُ الْقُرْآنَ وَمَا صَحَّ مِنْ الْحَدِيثِ سَهُولَةً مَأْخُذٍ وَقُرْبًا مِنَ الْفَهْمِ فِي غَيْرِ إِسْفَافٍ وَلَا ذُنُوءٍ مِنَ السَّخْفِ^(١).

وَيُجَدِّدُنَا كَثِيرًا فِي دِرَاسَتِنَا لِلْجَانِبِ الْفَنِّيِّ، وَلِلنَّقْدِ الدَّاخِلِيِّ لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَلِشَّعْرِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ عَلَى نَحْوِ خَاصِّ ذَلِكَ النَّهْجِ الَّذِي اصْطَنَعَهُ الدَّكْتُور طه حُسَيْن لِدَرْسِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ تَجْمَعُهُمْ مَدْرَسَةٌ وَاحِدَةٌ لَهَا مَقُومَاتُهَا الْفَنِّيَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ إِنَّهَا مَدْرَسَةُ أَوْسٍ وَزُهَيْرِ الَّتِي أَشْرْنَا إِلَيْهَا، هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ رَأْسُهَا أَوْسٌ ثُمَّ زُهَيْرٌ وَالَّتِي خَرَّجَتْ الْخُطْبَةَ وَكَعْبًا بْنَ زُهَيْرٍ، وَالنَّابِغَةُ الذَّبْيَانِيُّ ثُمَّ تَوَاصَلَتْ فِي الْإِسْلَامِ حَيْثُ امْتَدَّتْ فِي جِيلِ بْنِ مَعْمَرٍ الْأُمَوِيِّ الْعَذْرَى وَتَلْمِيزِهِ الشَّهِيرِ كَثِيرِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ.

وَنَحْنُ نَجِدُ الدَّكْتُور طه حُسَيْنَ يَصْطَنِعُ مَقْيَاسًا مُرَكَّبًا لِدِرَاسَةِ شُعْرَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ أَوْ الشَّاعِرِ مِنْهَا فِي ضَوْءِ هَذَا الْمَقْيَاسِ الَّذِي يُوَلِّفُهُ (مِنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى وَالْخَصَائِصِ الْفَنِّيَّةِ الْمَشْتَرَكَةِ^(٢)).

فَهُوَ يَرَى أَنَّ مِنَ الْمُمْكِنِ دِرَاسَةَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ فِي مَدَارِسَ تَشْتَرِكُ الْوَاحِدَةَ مِنْهَا فِي مَقُومَاتٍ فَنِّيَّةٍ تَفْرُدُهَا عَنِ الْأُخْرَى.

وَهُوَ يَقُولُ إِنَّهُ قَدْ عَثَرَ عَلَى إِحْدَاهَا وَهِيَ مَدْرَسَةُ زُهَيْرٍ وَأَضْرَابِهِ^(٣) وَلَا نَجِدُ غَرَابَةً فِي ذَلِكَ بَلْ نَحْنُ نَوَدُّ أَنْ نُضَيِّفَ فِي تَوَاضُعٍ شَدِيدٍ وَعَلَى اسْتِحْيَاءٍ مَدْرَسَةَ شُعْرَاءِ الْحِيرَةِ وَمَا جَاوَرَهَا مِنْ جِهَةِ الْبَحْرَيْنِ، مِثْلَ شُعْرَاءِ عَبْدِ الْقَيْسِ وَشُعْرَاءِ بَنِي بَكْرٍ أَوْ بِالْأُخْرَى بَنِي يَشْكُرَ.

وَمَا قَدْ يَجْمَعُ الْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيُّ بِالْمَنْخَلِ الْيَشْكُرِيُّ - مِمَّا تَعَرَّضْنَا لَهُ بِالْحَدِيثِ - مِنْ سِمَاتٍ فَنِّيَّةٍ قَوَامُهَا رِقَّةُ اللَّغَةِ وَعَذُوبَةُ الْمَوْسِيقَى، وَاصْطِفَاءُ الْأَبْحَرِ الشَّعْرِيَّةِ الصَّافِيَّةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِمَّا قَدْ يُمْكِنُ تَبَيُّنُهُ لِلدَّارِسِ الْمُخْلِصِ وَلِلْبَاحِثِ ذِي الْخِبَرَةِ الْفَنِّيَّةِ وَالتَّجَرُّبَةِ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نصوصِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ فَنِّيًّا.

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٢.

(٢) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٦ ، ٢٦٧.

(٣) انْظُرْ نَفْسَ الْمَرْجِعِ ص ٢٦٧ وَمَا بَعْدَهَا.

وَيُرَدُّ الدُّكْتُور طه حسين ما رَوَاهُ عُلَمَاءُ الْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ عَنْ أَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ أَنَّهُ كَانَ يَقُولُ : إِنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُضَرَ، حَتَّى ظَهَرَ النَّابِغَةُ وَزُهَيْرُ فَأَخْمَلَاهُ، وَظَلَّ بَعْدَ ذَلِكَ شَاعِرَ تَمِيمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ غَيْرِ مَدَافِعٍ^(١). وَمَا تَحَدَّثَ بِهِ الْأَصْمَعِيُّ مِنْ أَنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُضَرَ وَلَكِنِ النَّابِغَةُ طَاطَأَ مِنْهُ فَظَلَّ شَاعِرَ تَمِيمٍ^(٢).

فَالْخَاصَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ بَيْنَ أَوْسٍ وَبَيْنَ تَلَامِيذِهِ، إِنَّمَا هِيَ قَبْلُ كُلِّ شَيْءٍ مَذْهَبُهُ الشَّعْرِيُّ فِي الْوَصْفِ^(٣).

ذَلِكَ أَنَّ أَوْسًا شَاعِرٌ حَسِّيٌّ مَادِّيٌّ إِنْ صَحَّ هَذَا التَّعْبِيرُ، كَأَنَّهُ يَشْعُرُ بِحَسِّهِ، كَأَنَّهُ يَشْعُرُ بِعَيْنِيهِ وَأُذُنِيهِ. أَوْ قُلْ كَأَنَّ مَلَكَةَ الْخَيَالِ لَمْ تُودَعْ مِنْهُ حَيْثُ أُوْدِعَتْ مِنَ الْآخَرِينَ مِنْ وَرَاءِ الْحَوَاسِ، إِنَّمَا أُوْدِعَتْ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا أَوْ قُلْ إِنْ لَمْ يَكُنْ يَدُّ مِنَ التَّدْقِيقِ الْعِلْمِيِّ - إِنْ مَلَكَةَ الْخَيَالِ عِنْدَ أَوْسٍ كَانَتْ شَدِيدَةً الْإِتِّصَالَ بِحَسِّهِ الْمَادِّيِّ قَلِيلَةً الْإِسْتِقْلَالَ عَنْ هَذَا الْحِسِّ، حَتَّى كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ تَعْمَلُ شَيْئًا وَحْدَهَا : لَمْ تَكُنْ تُخَضِّعُ الصُّوَرَ الَّتِي يَنْقُلُهَا الْحِسُّ إِلَيْهَا إِلَى شَيْءٍ مِنَ التَّجْدِيدِ وَالتَّصْفِيَةِ، وَالتَّنْقِيحِ ثُمَّ التَّأْلِيفِ إِنَّمَا كَانَتْ تَتَّخِذُ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا وَسِيلَةً إِلَى هَذَا التَّأْلِيفِ. وَمِنْ هَذَا كَانَ الْوَصْفُ فِي شَعْرِ أَوْسٍ كَمَا قَدَمْنَا حِسِّيًّا مَادِّيًّا، وَكَانَ أَشْبَهَ بِالتَّصْوِيرِ مِنْهُ بِأَيِّ شَيْءٍ آخَرَ، كَانَ حِكَايَةً صَادِقَةً أَوْ كَالصَّادِقَةِ لِمُظَاهَرِ الطَّبِيعَةِ^(٤).

كَانَ أَوْسٌ قَوِيَّ الْحِسِّ شَدِيدَ اتِّصَالِ الْخَيَالِ بِالْحَوَاسِ شَدِيدَ الْإِعْتِمَادِ عَلَى حَوَاسِهِ فِيمَا يُوْلَفُ مِنَ الصُّوَرِ الشَّعْرِيَّةِ وَلَكِنَّهُ - وَهَذَا مِيزَةٌ أُخْرَى لَهُ وَلِتَلَامِيذِهِ - كَانَ يُوْلَفُ هَذِهِ الصُّورَةَ تَأْلِيفًا، وَيَعْمَلُ فِي هَذَا التَّأْلِيفِ وَيَجِدُ مَشَقَّةً وَعَنَاءً. فَهُوَ إِذَنْ يَمْتَازُ بِمِيزَتَيْنِ: إِحْدَاهُمَا أَنَّ خَيَالَهُ كَانَ مَادِّيًّا شَدِيدَ التَّأَثُّرِ بِالْحِسِّ. وَالثَّانِيَّةُ : أَنَّهُ كَانَ فَنَانًا يَتَّخِذُ الشَّعْرَ حِرْفَةً وَصَنَاعَةً وَفَنًا يَدْرُسُ وَيَتَعَلَّمُ، يَنْشِئُهُ صَاحِبُهُ إِنْشَاءً وَيَفْكَرُ فِيهِ تَفْكِيرًا وَيَقْضِي فِي

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٩.

(٢) نَفْسُهُ.

(٣) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٠.

(٤) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٧١.

إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير^(١). وفوق كل ذلك كان أوس يعمل شعره عملاً
ويُنشئه إنشاءً. ومن سمات^(٢) شعر أوس - رأس هذه المدرسة أيضاً جمال الموسيقى،
وذلك يتضح في التصريح الذي يهتم به، ويكرّره في قصيدته الحائية، التي أعجبت
القدماء، فرأوا أنها أجود ما قيل في وصف المطر أثناء العصر الجاهلي. ومن أجمل
أبياتها قوله:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هل انتظرت بهذا اليوم إصباحي^(٣)

ومن سمات هذه المدرسة أيضاً قوة المطلع، وجماله واهتمامه به، من هذا مطلع
مرثيته في صاحبه فضالة، حيث يقول:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

كان ابن قتيبة يقول: إن أحداً لم يتدبّر رثاءً بمثل هذا البيت^(٤).

ويرى الدكتور طه حسين أن زهير وتلاميذه والنابعة قد ذهبوا مذهب أستاذهم في
الاعتماد على التشبيه الحسي والتصوير المادي الدقيق. على أنهم لم يكتفوا بتقليده
واقفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني والألفاظ استعارة لا تحتمل شكاً، حتى
لكأن هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت خطأ شائعاً للمدرسة كلها^(٥).

وكل ما في زهير والنابعة من وصف الصيد معتمد فيه على شعر أوس في وصف
الصيد أيضاً. وهذا التشبيه الذي قصد إليه النابعة في داليتيه حين ذكر ناقته فزعم أنها
كالثور الوحشي، ثم أخذ يقصّ علينا قصص هذا الثور حين أحسّ الصائد كلابه ففرّ، ثم
عطف فصارع الكلاب حتى صرعاها - نقول هذا التشبيه الذي نجده عند النابعة ونجد
شيئاً قريباً منه عند زهير، إنما اعتمد فيه الشاعران على أوس، واستعارا في كثير من
الأحيان ألفاظ أوس وصوره أيضاً^(٦).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٢) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٧٣.

(٤) المرجع السابق ص ٢٧٩.

(٥) في الأدب الجاهلي ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٦) المرجع السابق ص ٢٨١.

وذكر ابن قتيبة أبياتاً لأوس استغلّها زهير والنابعة : استغلاً لفظها ومعناها أحياناً،
واستغلاً معناها دون لفظها أحياناً أخرى : منها هذا البيت :

لَعَمْرُكَ إِنَّا وَالْأَحَالِفُ هَوْلًا لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقْلَمِ
أَخَذَهُ زُهَيْرٌ فَقَالَ :

لدى أسدٍ شاكى السَّلاحِ مَقْدَفٌ له لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ
وأخذه النابغة فقال :

وَبَنُوقِيسٍ لَا مَحَالَةَ أَنَّهُمْ أَتَوْكَ غَيْرَ مُقْلَمِي الْأَظْفَارِ^(١)

ويقف الدكتور طه حسين عند شعر النابغة ليقرر أنه فيما يرى : كشعر زهير
وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب، قد طبع ما صح منه بهذا الطابع الفني الذي بيناه،
وكثر فيه إلى جانب ذلك النحل كثرة فاحشة^(٢).

ويرى أن من الممكن تمييز هذا الشعر المنحول في غير مشقة ولا جهد. غير أنه
يخبرنا أن النحل في شعر النابغة متغلغل أكثر مما تغلغل في شعر أصحابه. فالرواة لا
يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه
الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة. وكان شعرُ النابغة قد وصل إلى
الرواة فاسداً مضطرباً ناقصاً فأصلحوه وأضافوا إليه ما يصلحه ويكمّله ويمثّل الدكتور طه
حسين بقصيدة النابغة الدالية التي مطلعها :

يَا دَارَ مَيْسَةٍ بِالْعُلَيَاءِ فَالسَّيْنِدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ^(٣)

فأول هذه القصيدة مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيه وصف الدار وما بقى من
آثارها على نحو ما تجده، عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم في اللفظ.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٢٨١.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٣٢٠.

(٣) نفس المرجع ص ٣٠٢.

فإذا فرَغ من الدار وآثارها، عمد إلى ناقته فوصفها معتمداً في هذا الوصف على مذهب أصحابه في عرض الصور المادية في شئ من القصص حتى إذا وصل النابغة إلى قوله :

فَتِلْكَ تُبْلَغُنِي النُّعْمَانُ إِنَّ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَعْدِ

بدأ النحل من هذا الموضع، وذلك حيث يستطرد إلى ذكر سليمان بن داود وبناء الجن تذمراً له، في كلام ضعيف اللفظ سخي المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة ثم تأتي قصة زرقاء اليمامة وحمامها أو مطارها، لاشك في أن هذه القصيدة منحولة في القصيدة^(١).

ومثل هذا يجب أن يقال في غير هذه القصيدة من شعر النابغة الذي اعتذر فيه إلى النعمان أو مدح فيه ملوك غسان^(٢).

غير أن وراء هذه القصائد التي قد يشربها بعض النحل، قصائد أخرى صحيحة مُعْجِبَةٌ، قالها في مدح بعض أمراء الحيرة أو الاعتذار إليهم. وأما أن يُنحل جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو جزءاً من البيت أو شطراً فهذا من الممكن أن نلاحظه على الكثير مما يُروى من شعر الجاهليين، ليس وفقاً على النابغة وحده. أما وقد أصبح لدينا هذا المقياس الفني (المركب) في الحكم على شعر النابغة بوصفه شاعراً يحمل خصائص فنية، صياغية وتصويرية، وهي من سمات هذه المدرسة، فإن من الممكن دراسة شعر النابغة والحكم عليه بالصحة أو النحل في ضوء هذا المقياس للنقد الداخلي.

من هذه القصائد الحسان تلك التي مدح بها عمرو بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

أَتَارَكُةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضُنَّا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٣)

وهي التي سنتناولها بالحديث تفصيلاً لدى الحديث عن النابغة وشعره. وقد روى الأصمعي رائية جميلة قالها النابغة عندما علم بمرض النعمان تلك التي يقول فيها :

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) نفس المرجع ص ٣٠٥.

(٣) ديوان النابغة (٢٤).

أقول وإن شطت بى الدار عنكم إذا ما لقينا من معدّ مسافرا
ألكنى إلى النعمان حيث لقيته فأهدى له الله الغوث البواكرا^(١)

ويرى الدكتور طه حسين فى شعر النابغة الذى يمس الحياة البدوية الخالصة أن النحل فيه قليل، أو هو أقل من النحل فى مدحه واعتذاره، تعرف ذلك حين تقرأ هذا الشعر فترى فيه طابع المدرسة، وترى فيه متانة ورصانة مطردين وإسفافاً قليلاً^(٢).

ومهما يكن من أمر النحل فى بعض شعر النابغة فإن شعره الموثق بمتنه وبصياغته الفنية المميزة كثير فى ديوانه خاصة تلك الطبعة المحققة الأخيرة التى جعل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم للشعر المنحول مكاناً معلوماً فى نهاية الديوان^(٣).

وإن كان هذا لا يبرئ بقية الديوان من وقوع النحل فى بعض قصائده على نحو ما ذكرنا.

(١) الديوان (٧) البيتان ١٧ ، ١٨ .

(٢) فى الأدب الجاهلى ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني (ذخائر العرب ٥٢) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

الفصل الثاني

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

١- عدى بن زيد العبادى

نشأ هذا الشاعر فى ظلال هذه البيئة الحضارية المترفة وتنسم عبير الحيرة الروحاء، على الأرض الطيبة التى عاش عليها أبوه وجده، فورث حسا حضاريا مترفا، كما ورث مكانة ونفوذا مكننا له، مع ملكته الشعرية الناضجة من أن يحلق بجناحين أثيريين فى سماء الحيرة الجاهلية شاعرا رقيق الكلمات، متفرد النغم متجدد الفكر وهو عدى بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محروف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار.

والذين ترجموا لعدى لم يختلفوا فى اسمه ولا نسبه بل أجمعوا على أنه تميمى منهم من وقف عند جده تميم ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار^(١) ونسبه عدى الشائعة : العبادى، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد : (وهم قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا بالحيرة على النصرانية). ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد فيقول : (فأنفوا أن يقال لهم عبيد، فينسب الرجل : عبادى)^(٢).

وقد سبق أن تناولنا من قبل سبب تسميتهم (بالعباد)، وما قيل فى ذلك من آراء، ووجهات، نرجح منها أنهم سموا بذلك لأنهم كانوا (عباد الله) من النصارى.

كان عدى إذا عبادياً نصرانياً. يقول الجاحظ : (وكان عدى نصرانياً دياناً ومترجماً وصاحب كتب....) إلا أن نصرانيته ما كانت تمنعه من مشاركة جمهور العرب آنذاك فى تعظيم مكة وتقديس الكعبة، ونلمح هذا التعظيم والإجلال فى قوله :

(١) الأغاني ٩٧/٢.

(٢) محمد. على الهاشمى / عدى بن زيد الشاعر المبتكر (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٧) ص ٢٢، ٢٣.

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا إِلَيْكَ، وَرَبُّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ

فهو يقرن مكّة بالصليب في قسّمه. وشأنه في مزج مقدسات الوثنية بالمسيحية
شأن أكثر النصارى العرب قبل الإسلام. فهم نصارى وثنيون في الوقت نفسه. ومن يقرأ
شعره لا يجد فكرة التثليث المعروفة في النصرانية^(١).

وفي شعره كما أشرنا من قبل صدى للنصرانية لا يقف فيه عند مجرد التأثير
الشكلي بالدين. كان يشير إلى بعض الطقوس أو يذكر النواقيس والرهبان والكنائس،
على نحو ما يلقانا عند امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، بل نراه يتجاوزها إلى
تمثيل الدين فكرة مضيئة، وخلقاً كريماً ينعكس كلاهما في شعره فهو يدعو إلى ترك
الباطل، ويحث على التقوى، لأن تقوى الرب رهن للرشد، ويحث على تحميد الإله لأنه
يُنَجِّي من الهلاك ويؤمن بخلود الخالق ذي العزّة، ويبقاء الجزاء بالوزن، وبأن الله لا
يتغى للحمد أنصاراً، ويغفر ويقدر، ويعود الشاعر ليشكر نعمة الله عليه، ويوكل الأمور
إلى رب قريب مستجيب^(٢).

فعدى بن زيد يقول :

قَدَعَ الْبَاطِلَ وَاعْمَدَ لِلتَّقَى وَتَقَى رَبَّكَ رَهْنًا لِلرَّشَدِ^(٣)

وعدي يقول :

وَمَا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ بَاقٍ سِوَى ذِي الْعِزَّةِ الرَّبِّ الْقَدِيرِ^(٤)

ويقول :

وَعِنْدَ الْإِلَهِ مَا يَكِيدُ عِبَادَهُ وَكُلًّا يُؤَفِّيهِ الْجَزَاءَ بِمِثْقَالِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي ٢٦ - ٢٧ وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ١٠١ والأغاني
١١١/٢.

(٢) الدكتور نوري حمودي القيسي / دراسات في الشعر الجاهلي ٣٢، ٣٣ (ساعدت على نشره
جامعة بغداد)

(٣) ديوان عدي بن زيد . بتحقيق محمد جبار المعيد (بغداد ١٩٦٥) القصيدة رقم (٤١) البيت (١٥).

(٤) ديوان عدي (٦٥) البيت (١٠).

(٥) الديوان (١١٠) البيت (١).

ويقول :

فالحمد لله إذ نجّاك من عَطْبٍ والله لا يتغى للحمد أنصاراً^(١)

ويقول عدى بن زيد :

فاستعبوا واشكروا لله نعمته تُلْفُوا إِلَهُكُمْ لِلظُّلَمِ غَفَّاراً^(٢)

وعدى القائل :

وإني قد وكلت اليوم أُمْرِي إلى ربّ قريبٍ مستجيب^(٣)

ونلاحظ على شعر عدى ورود لفظ الجلالة في أكثر من موضع من ديوانه.

أسرته :

وقد رَوَوْا في سَبَبِ نَزُولِ آلِ عَدِيّ الحيرة ما كان من أمر جَدِّهِ الثَّالِثِ : أيُّوب حين أصاب دماً في قومه، بمنزله في اليمامة، مما جعله يهرُبُ إلى الحيرة في ضيافة أوس ابن قلام، أحد بني الحارث بن كعب، بالحيرة، وكان بين أيُّوب وأوس هذا نَسَبٌ من قَبْلِ النِّسَاءِ، فَلَمَّا قَدِمَ عليه أيُّوبُ أنزله في داره وأكرم مشواه فمكث معه مدة طويلة، حتى مَكَّنَ له في الحيرة، وجعل له مُقَاماً وَلَذَرِيَّتِهِ من بعده^(٤).

لم يقض أيُّوب حياته في الحيرة خائفاً يترقب، وهو القاتل الفارُّ اللَّاجِئُ وإنما دفعته شخصيته الطموح إلى الاتصال بملوك الحيرة، فحظى منهم بالتقدير والإكرام، وكانم لديهم من المقربين الذين تُغَدِّقُ عليهم الأموال، وتوزَّعُ الجوائزُ بغير حساب. وورث هذه الحظوة أولادُه من بعده.

يقول أبو الفرج : (فلم يكن منهم ملك يملك إلاَّ وَلَدَ أيُّوبَ مِنْهُمْ جَوَائِزُ وَحِمْلَانِ) ولما وافى أيُّوبُ الأجلُ قام ابنه زيد مقامه في الاتصال بملوك الحيرة، فجرت

(١) الديوان / القصيدة (٦) البيت (١٩).

(٢) الديوان (٦) البيت (٤٦).

(٣) انظر الخبر في الأغاني ٩٧/٢ ، ٩٨ (ط. دار الكتب).

(٤) الديوان (٣) البيت (٣٢).

عليه أخلاف الرُّزْق، وأقبلت عليه الدنيا، ونعم بخفض العيش، وأعرس بامرأة من آل قلام فولدت له حماداً، أول جد لعدى^(١).

غير أن زيد بن أيوب الجد الثاني للشاعر قد قتل فيما يرون بالثار الذي خلفه له أيوب، وترك ابنه حماداً صغيراً^(٢).

ومنذ حماد هذا والكتابة أصبحت صناعة أثيرة لهذه الأسرة فقد تربى حماد بين أخواله حتى إذا أيفع علمته أمه الكتابة في حياة أبيه فكان أول من كتب من بنى أيوب وخرج من أكتب الناس، ولا يزال يعلو صيته وتذيع شهرته في هذه الحرفة (الكتابة) حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر^(٣)، وهو المعروف في الكتب النعمان السائح أو النعمان الأعور. حتى إذا أنجب حماد ابنه زيدا الذي سمّاه باسم أبيه، والذي حذق الكتابة والعربية، ولما حضرت حماداً الوفاة أوصى بابنه زيد أحد أصدقائه المخلصين من الدهاقين^(٤) العظماء. فأخذه الدهقان وضمّه إلى ولده وعلمه الفارسية فأتقنها، إلى جانب حذقه بالكتابة، وباللغة العربية، وأشار الدهقان على كسرى - وقد بدت له نجابة زيد والد عدى - أن يجعله على البريد في حوائجه، ولم يكن كسرى يفعل ذلك إلا بأولاد المرازية فمكث يتولّى ذلك لكسرى - حَقْبَةً مِنَ الدَّهْرِ^(٥).

ويحدثنا صاحب الأغاني أن النعمان الثاني هلك، فاختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان يزيد بن حماد، والد عدى فكان على الحيرة إلى أن ملك كسرى المنذر بن ماء السماء والد النعمان بن المنذر، الذي كان يقدر زيدا حق قدره، وعلى حدّ تعبير أبي الفرج (كان لا يعصيه في شيء) وتزوج زيد بن حماد نعمة بنت ثعلبة العدوية فولدت له عدياً^(٦).

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨ ، وانظر الأغاني ٩٨/٢ وما بعدها.

(٢) انظر الخير في الأغاني ٩٩/٢.

(٣) الأغاني ١٠٠/٢.

(٤) الدهاقين / جمع دهقان وهو التاجر أو رئيس المنطقة الزراعية. فارسي معرب.

(٥) الأغاني ١٠٠/٢.

(٦) الأغاني ١٠١، ١٠٠/٢.

عاش عدى في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، وعاصر النعمان بن المنذر، وساهم في توليته إمارة الحيرة في الجاهلية فيما تجمع عليه الروايات، وربما شهد عدى آخر هذا القرن.

وقد نشأ عدى في أسرة تشغف بالمعرفة، اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سلم المجد، ودخول قصور الأكاسرة والمناذرة من أوسع الأبواب^(١). فلم يكد عدى ينهى تعلّمه في الكتاب الذي أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزبان مع ابنه (شاهان مرد) إلى كتاب الفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر وتعلّم الرميّ بالنشاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها^(٢).

وقد توسط له المرزبان لدى كسرى، وشهد له، وأوصى بعدى خيراً لكي يعمل لديه فاستدعاه، وكان فيما تروى الكتب جميل الوجه فائق الحسن وكانت الفرس تتبرك بالوجه الجميل فلما كلمه وجده أظرف الناس وأحضرهم جواباً، فرغب فيه وأثبتته مع ولد المرزبان، فكان عدى أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى^(٣).

وعن مكانة عدى يُحدّثنا أبو الفرج بأن أهل الحيرة قد رغبوا عدياً ورهبوه فلم يزل بالمداين في ديوان كسرى يؤذّن له عليه في الخاصة، وهو مُعجّب به قريب منه وأبوه زيد بن حماد يومئذ حي، إلا إن ذكر عدى قد ارتفع وحمل ذكر أبيه فكان عدى إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدى، فعلاً له بذاك صيت عظيم. فكان إذا أراد المقام بالحيرة في منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر. وأقل^(٤).

وتروى الأخبار ما كان من سفارة عدى لكسرى هرمز — بعد وفاة أبيه كسرى أنوشروان — بين هذا الملك وبين قيصر الروم. وأنه حمل إلى ملك الروم هدية كسرى

(١) الهاشمي / عدى ٢٩ ، ٣٠.

(٢) الأغاني ١٠١/٢ والمرازبة : جمع مرزبان وهو الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك. فارسي معرب . الأساورة : جمع إسوار بالضم وبالكسر وهو الفارس البطل الجيد الرمي.

(٣) الأغاني ١٠١/٢ ، ١٠٢.

(٤) الأغاني ١٠٢/٢٠.

إليه وما لقيه عدى عنده من إكرام وما شاهده من عظيم مُلكِ الرُّومان. وتروى الكتب شعر عدى في الحنين إلى وطنه (الحيرة) وقد طال مكثه في دمشق، من أبيات يقول فيها:

رُبَّ دار بأسفل الجزع مِنْ دو مةً أشهى إلى من جَيُّون
وندامى لا يفرحون بما نا لُوا ولا يرهبون صَرْفَ المنون
قد سقيتُ الشَّمول في دار بشر قهوة مُزَّة بماء سَخِين^(١)

وعن مكانة عدى وخلقه يحدثنا أبو الفرج : (وعدى أنبل أهل الحيرة في أنفسهم، ولو أراد أن يملكوه لملكوه ، ولكنه كان يؤثر الصيد واللَّهو واللَّعب على المُلْك^(٢)). ولا شك أنَّ بينَ أيدينا من أخبار عدى وما يتعلَّق بحياته ما يجلو لنا صورته من جانبَيْها: الشَّخصيَّ والشَّعريَّ فقد وصل إلينا من أخباره ما يفيد تنقُّله للنزْهة والعمل، فكان فيما روى أبو الفرج يبدو في فصلَي السَّنة، فيقيم في جفیر، ويشتو بالحيرة، ويأتى المدائن في خِلال ذلك فيخدم كسرى، فمكث كذلك سنتين فكان لا يؤثر على بلاد يربوع مبدئ من مبادئ العرب، ولا ينزل في حى من أحياء بنى تميم غيرهم، وكان أخلاًؤه من العرب كلهم بنى جعفر وكانت إبله في بلاد ضَبَّة، وبلاد بنى سعد، وكذلك كان أبوه لا يجاوز هذين الحيين يابله^(٣).

وكان عدى ينتقل بين المدائن والحيرة ويقوم بمهمتين كبيرتين فيهما. ففي المدائن هو الكاتب المفضل، والسفير المقرب، والمستشار المؤتمن. وفي الحيرة هو المربى والمؤدب، والكافل للنعمان بن المنذر، الذى سيؤول إليه أمر الحيرة بعد أبيه^(٤).

فلم تكن صلة عدى بملوك هذين القصرين - قصرى : الأكاسرة فى المدائن والمناذرة فى الحيرة - ورجالها الرسميين صلةً عابرة، تمتَّ برحلة قام بها شاعر ضرب إليها أكباد الإبل وطوى المفاوز الواسعة، ليحظى بجائزة مائية، أو غنمٍ سياسى كما هو شأن أكثر شعرائنا العرب، وإنما هى صلة وثيقة أصلت لها أو اصرَّ قديمة بين أسرة عدى

(١) الأغاني ١٠٢/٢ ، ١٠٣ .

(٢) الأغاني ١٠١/٢٠ .

(٣) الأغاني ١٠٥/٢ . جفیر : بفتح الجيم وكسر الفاء - ماءة فى ضربة .

(٤) الهاشمى / عدى بن زيد ٤٠ .

ابن زيد وهذّين القصرين، ومهّدت لعدى أن يدخل قصر المنذر بن المنذر ملك الحيرة، ثم قصر ابنه النعمان بن المنذر وقصر كسرى أنوشروان ملك الفرس ثم قصر ابنه هرمز، لا دخول المادح المستعطى، بل دخول رجل الدولة العامل في هذين البلاطين والمصرف لأعلى الشئون فيهما^(١).

يروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي أن المنذر جعل ابنه النعمان في حجر عدى ابن زيد الذي تكفل بإرضاعه، ثم بتربيته وتأديبه. وكان للمنذر ابن آخر يقال له: (الأسود) أشرف على إرضاعه وتربيته قوم من أشراف الحيرة، من العباد، يقال لهم بنو مرينا^(٢). وقد لعب عدى بن زيد دوراً كبيراً في تولية النعمان إمارة الحيرة، في قصة طويلة يرويها الاخباريون. فقد روي أنه لما حضرت المنذر الوفاة كان له عشرة من البنين أوصى بهم إلى أياس بن قبيصة الطائي، وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه وقد مربنا ما كان من أمر تدخل عدى من أجل النعمان حتى تولى أمر الحيرة وما سببه ذلك لعدى نفسه من حقد خصومه نعى غريمه عدى بن مرينا الذي حنق على عدى، وقد كان يعمل على أن يتولى ربيبه (الأسود) إمارة الحيرة ولم يزل يكيد له، ويحوك له المؤامرات ويسعى بالدسيسة بينه وبين ربيبه النعمان بن المنذر الأمير، حتى أودى بعدى بن زيد إلى غياهب السجن، حيث قُتل هنالك، الأمر الذي تسبّب في استدعاء كسرى للنعمان فيما بعد - بمسعى زيد بن عدى الذي تولى الترجمة لكسرى فيما يروون مكان أبيه الشاعر المترجم - وذلك في خبر طويل تناولناه مع الاخباريين والمؤرخين في حديثنا عن تاريخ ملوك الحيرة، تفصيلاً^(٣).

وإلى جانب هذا الدور السياسي في حياة عدى بن زيد، والذي سوف نرى من بعد انعكاسه على شعره، كان عدى الشاعر يتمتع بصفات شخصية خلقية وخلقية أجدته في حياته، وفي شعره.

يروى أبو الفرج في صفات عدى الخلقية: (وكان عدى حسن الوجه مديد القامة، حلو العينين حسن المبسم، نقي الثغر^(٤)).

(١) محمد على الهاشمي / عدن بن زيد ٣٢.

(٢) الأغاني ١٠٥/٢.

(٣) انظر كتابنا: (إمارة الحيرة الجاهلية: تاريخياً وحضارياً).

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

وشاعر بهذه الصفات من الوسامة والجمال، فضلاً عما يتمتع به من نفوذ وسلطان لاشك يكون موضع إعجاب النساء، تتاح له من تجارب الحياة مالا يواتى غيره مما يخصب تجربته وشاعريته، ويتعكس على شعره فى الغزل وفى الخمر، خاصة مع ما تهيئه بيئة الحيرة للشاعر من عَزَفٍ وشرب وسماع وطرب.

ولنستمع إلى عدى بن زيد يقول ^(١) :

وَمَسْلَاهُ قَدْ تَلَهَّيْتُ بِهَا وقصرت اليوم فى بيت عذارى
فى سماع يأذن الشيخ له وحديث مثل ما ذى مشار
مِئْنُ إِنْسِي بِكُمْ مُرَّ تَهْنُ غير ما أَكْذِبُ نَفْسِي وَأُمَارِي

وحياة عدى ليست لهواً كلّها وإنما نداء النفس يستجيب له الشاعر وخفق القلب يجاوبه عدى ترينماتٍ عبر نسيم الحيرة الجميل. ففي الكثير من شعره تعبير عن صوت نفس الشاعر يهيب به أن يقلع عن صبابته، وما يخرجها عن وقاره، فهو فى جانب آخر يعظ الناس فى شعره بل ويتعظ بالموت، ويعتبر بالماضين.

ثم هو فى جانب ثالث بعكس أخلاق نفس كريمة صقلها الدين وأبنتها تربة الحيرة الروحاء نباتاً حسناً، ولتردد مع الشاعر الحارثى أبياته حيث يقول مفتخراً بوفائه وشهامته وكرمه :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَائِقَةً بخنعة، لا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَّ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا ودادى، لأننى حَاجِزِي كَرَمِي ^(٢)

ويظلُّ هذا البيتُ الجميلُ خالداً يتغنى به كلّ ذى نفس عزيزة، تعرف حقوق الأصدقاء، فى نبل وعطاء، ولا تتردى فيما قد يتورط فيه البعضُ سُموّاً وترفعاً وكرماً، ويزيد المعنى قوةً وشرفاً أن تكون هذه هى إرادة الله لصاحب البيت، تلك التى تأبى له صفةً ليست من طبعه وخُلَّةٌ ما كانت يوماً من خلاله ، وإنَّ كرمه وشرف منبته، وحسن

^(١) ديوان عدى بن زيد / تحقيق محمد جبار المعيد (١٧) الأبيات ١٧، ١٨، ٣ قصرت اليوم : أى جعلته قصيراً باللهو والسرور. عذارى : جمع عذراء. يأذن : يستمع. الماذى : العسل الأبيض.

والمشار : المجتنى

^(٢) الديوان (١٢١) : ١-٢.

نشأته كل أولئك يمنع الكريم مثله من أن يقابل الخيانة بمثلها، خاصة إن بدرت من الأصفياء. وعدى في هذا البيت يعكس إحساساً إنسانياً عظيم النبيل يسبق فيه بحس حضري ناقد قيم الجاهليين وما تعارفوا عليه من أخلاق. والجميل في هذا البيت أيضاً هو ذلك الفخر المستكن في نهايته فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينفي عنها خيانة الأصفياء، وإن خائوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنه يرجع هذه الخلعة عنده إلى حاجز كرمه، والبيت بهذا غاية في الجمال المعنوي، ويقع على المتلقى نغماً خلواً كريماً لا ينسى يردده في يومه المرآت.

ويروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي، وابن أبي سعد وخالد بن كلثوم خبر زواج عدى بن زيد من هند ابنة النعمان، أو أخته وأمها مارية الكندية - فيما يروون فقد وقع بصره عليها، في إحدى المناسبات الدينية، تتقرب في البيعة وكانت من أجمل نساء أهلها وزمانها، مديدة القامة، عبلة الجسم، فوقعت هند في نفس عدى. ويروون أن عدياً لقيها في مناسبة أخرى وعليه أفخر الثياب، يلبس يلماً مذهباً لم ير مثله حسناً. وعدى حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن الجسم نقي الثغر في جماعة من فتيان الحيرة فدخل البيعة، فلما رآته هند أعجبها وبهتت تنظر إليه. ولم يكن أمام عدى ابن زيد بُدٌّ من أن يدعوا الأمير النعمان بن المنذر الحيري، إلى مائدته، هو وأصحابه، فلما أخذ معه الشراب خطبها إلى النعمان، فأجابته وزوجة^(١). وفي شعر عدى ما يشهد بحبه لهند وتزوجه منها، ففي حبها يقول :

عَلَقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هَنْدٍ عَلَقَ مُسْتَسْرِ فِيهِ نَضَبٌ وَأَرْقُ

ويقول :

يَا خَلِيلِيَّ يَسُّرًا التَّغْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجُّرًا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَى دِيَارِ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجْتُمَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

ويذكر مصاهرتة للبيت المنذري في إحدى اعتذارياته التي يذكر فيها النعمان بسابق صلته ببيتهم، فيقول :

أَجَلْ نَعْمَى رَبَّهَا أَوْلَكُم وَدُنْوَى كَانَ مِنْكُمْ وَأَصْطَهَارَى

(١) الأغاني ١٢٦/٢ - ١٣١ اليلق : البقاء . فارسي معرب.

ويُشير إلى هذه المصاهرة، حِفْظُهُ لَهَا فِي مَكَانٍ آخَرَ فَيَقُولُ :

وَلَا أَضَعْتُ لِربِّ مَا يُخَوِّلُنِي بِالْعَهْدِ أَوْ بِسَبِيلِ الصُّهْرِ وَالنِّعَمِ^(١)

ومثل هذه الزيجة لا يطول عمرها في ظلّ ما يَكُونُ فِي الْبِلَاطِ مِنْ فِتْنٍ، وَمِمَّا قَدْ يَكُونُ مِنْ أَهْرِ اعْتِزَازِ عَدِي بِنَفْسِهِ، وَعَدَمِ خُضُوعِهِ لِلنِّعْمَانِ الَّذِي يَتَطَلَّبُ بِطَبِيعَتِهِ الْإِسْتِدَادِيَّةَ نَمَطًا آخَرَ مِنَ الْمَعَامَلَةِ، لَا يَعْرِفُهُ عَدِي بْنُ زَيْدٍ وَلِيَّ نِعْمَتِهِ، وَالَّذِي كَانَ سَبِيًّا فِي اعْتِلَاثِ إِمَارَةِ الْحِيرَةِ، وَلِبَسِهِ التَّاجِ.

يُرَوِّى أَبُو الْفَرَجِ عَنْ خَالِدِ بْنِ كَلْثُومٍ : (فَكَانَتْ^(٢) مَعَهُ حَتَّى قَتَلَهُ النِّعْمَانُ فَتَرَهَّبَتْ وَحَبَسَتْ نَفْسَهَا فِي الدَّيْرِ الْمَعْرُوفِ بِدَيْرِ هَنْدٍ^(٣) فِي ظَاهِرِ الْحِيرَةِ). وَقَالَ ابْنُ الْكَلْبِيِّ : بَلْ تَرَهَّبَتْ بَعْدَ ثَلَاثِ سَنِينَ وَمَنْعَتَهُ نَفْسَهَا وَاحْتَبَسَتْ فِي الدَّيْرِ حَتَّى مَاتَتْ وَكَانَتْ وَفَاتَهَا بَعْدَ الْإِسْلَامِ بِزَمَانٍ طَوِيلٍ فِي وَلايَةِ الْمَغِيرَةِ بْنِ شُعْبَةَ الْكُوفَةِ وَخَطْبَهَا الْمَغِيرَةُ فَرَدَّتْهُ. وَيُؤَكِّدُ زَعْمُنَا أَنَّ هَذَا الطَّلَاقَ تَمَّ بِسَبَبِ الْفِتَنِ الَّتِي أَذْكَاهَا اخْتِلَافُ طَبِيعَةِ كُلِّ مِنْ عَدِي وَالنِّعْمَانِ ابْنِ الْمَنْدَرِ، فَضْلًا عَنْ اعْتِزَازِ عَدِي بِمَالِهِ وَلَأَبِيهِ عَلَى النِّعْمَانِ وَالْمَنْدَرِ أَبِيهِ مِنْ فَضْلِ، الْأَمْرِ الَّذِي أَحَقَّقَ أَمِيرَ الْحِيرَةِ، وَقَدْ تَمَكَّنَ لَهُ الْأَمْرُ مِنْذُ فِتْرَةٍ ، فَعَزَّ عَلَيْهِ مَا يَكُونُ مِنْ فَخْرٍ عَدِي بِنَفْسِهِ وَمَكَانَتِهِ وَبِمَا أَسَدَى هُوَ وَأَبُوهُ لِلْبَيْتِ الْمَنْدَرِيِّ مِنْ آلَاءٍ، شَجَعَتْ عَلَى ذَلِكَ عَوَامِلُ الْفِتَنِ، وَيُؤَكِّدُ زَعْمُنَا مَا رَوَاهُ ابْنُ حَبِيبٍ عَنِ الْأَعْرَابِيِّ : أَنَّ النُّعْمَانَ لَمَّا حَبَسَ عَدِيًّا أَكْرَهَهُ فِي أَمْرِهَا عَلَى طَلَاقِهَا وَلَمْ يَزَلْ بِهِ حَتَّى طَلَّقَهَا. قَالَ ابْنُ حَبِيبٍ : وَذَكَرَ عَدِيَّ ابْنَ زَيْدٍ صَهْرَهُ هَذَا النِّعْمَانَ فِي قِصَائِدِهِ وَكَانَ زَوْجَ أُخْتِهِ - هَكَذَا ذَكَرَ الْعُلَمَاءُ مِنْ أَهْلِ الْحِيرَةِ^(٤) وَيُؤَيِّدُ زَعْمُنَا أَيْضًا قَوْلُهُ :

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ
وَأَبُوكَ الْمَرْءُ لَمْ يَشْنَأْ بِهِ
عَمَدَ الْيَسْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
يَوْمَ سَيِّمَ الْخَسْفَ مِنَّا ذُو الْخَسَارِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٥٣ ، ٥٤ العلق : الهوى والنصب الداء والبلاء.

(٢) في رواية أخرى : فمكثت.

(٣) دير هند هو هذا المسمى بدَيْرِ هَنْدِ الصُّغْرَى، أَمَّا دَيْرُ هَنْدِ الْكُبْرَى فَهُوَ أَيْضًا بِالْحِيرَةِ وَقَدْ بَنَتْهُ هَنْدُ أُمُّ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ ، وَهِيَ هَنْدُ بِنْتُ الْحَارِثِ بْنِ عَمْرِو بْنِ حُجْرٍ أَكِيلِ الْمُرَارِ الْكَنْدِيِّ. "نظر معجم البلدان لياقوت (دير هند الصُّغْرَى) (دير هند الْكُبْرَى).

(٤) الأغاني ١٣٣/٢ .

(٥) الديوان (١٧) البيتان ١٠ ، ١٢ .

وَأَثَرُ الْعَقِيدَةِ وَاضِحٌ فِي شِعْرِ عَدِيَّ بْنِ زَيْدٍ الْعِبَادِيِّ، بِحَيْثُ اسْتَطَاعَ أَنْ يُؤَثِّرَ بِقُوَّةِ عَقِيدَتِهِ فِي النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْدَرِ، الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ فَيَعْتَنِقُ النِّصْرَانِيَّةَ إِنَّ صَحَّ مَا تَرَوِي الْكُتُبُ. وشعر عديَّ نابضٌ بالعاطفة الدينية، تجيشُ في نفسه وتنعكسُ على صُورِهِ وَأَلْفَاظِهِ. وهو فيما ذكرنا دائم التذكُّرِ لِلْمَوْتِ، يَعْتَبِرُ بِأَخْبَارِ مَنْ قَبْلَهُ مِنَ الْمَاضِيْنَ.

وقد روى أبو الفرج سبب ما كان من تنصُّرِ النعمان - وكان يعبد الأوثان قبل ذلك - أنه كان قد خرج يَتَنَزَّهُ بِظَاهِرِ الْحِيرَةِ وَمَعَهُ عَدِيَّ بْنُ زَيْدٍ فَمَرَّ عَلَى الْمَقَابِرِ مِنْ ظَهْرِ الْحِيرَةِ وَنَهَرِهَا، فَقَالَ لَهُ عَدِيُّ بْنُ زَيْدٍ : أَبَيْتَ اللَّعْنَ، أَتَذَرِي مَا تَقُولُ هَذِهِ الْمَقَابِرُ؟ قَالَ : لَا ، فَقَالَ لَهُ تَقُولُ ^(١) :

أَيُّهَا الرُّكَّابُ الْمُخِثُّو نَ عَلَى الْأَرْضِ الْمُجْدُونُ
كَمَا أَنْتُمْ كُنَّا ^(٢) وَكَمَا نَحْنُ تَكُونُونَ

وقد ظل شعر عدي في الحكمة والموعظة ثرائاً غالباً في عصور الإسلام منها تلك الأبيات التي روى أبو الفرج أنَّ خالداً بن صفوان وعظ بها الخليفة هشام بن عبد الملك - إن صحَّ الخبرُ - والتي يقول فيها عدي ^(٣) :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالذَّهْرِ سِرّاً أَنْتَ الْمُبَرِّأُ الْمَوْفُورُ؟
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونِ خَلْدَنَ أَمْ مَنْ ذَاعِلِيهِ مَنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيْنَ كَسْرَى، كَسْرَى الْمُلُوكِ أَنْوَشِرُ وَانْ، أَمْ أَيْسَنَ قَبْلِيهِ سَابُورُ؟
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْكَرَامِ مُلُوكُ الْـ رُومِ لَمْ يَسِقْ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
وَأَخُو الْحَضَرِ إِذْ بَنَاهُ إِذْ دَجَا لَعْنَةُ يَجْبِي إِلَيْهِ وَالْخَسَابُورُ

(١) الأغانى ١٣٤/٢.

(٢) الشعر : من مجزوء الرمل المسبغ، وتقطيعه : فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن فيكون على هذا غير موزون، وجاء في شعراء النصرانية هكذا * كما أَنْتُمْ كَذَا كُنَّا * (هزج...) ومن المحتمل أن يكون معطوفاً بالواو على بيت قبله سقط حتى يصح الوزن.

(٣) الأغانى ١٣٨/٢ ، ١٣٩ ، وديوان عدي (١٦) الأبيات ١٩ - ٣١.

شَادَهُ مَرْمَرًا وَخَلَّلَهُ كُلُّ—
 لم يهبه ريب المنون فباد ال—
 وتذكر رب الخورنق إذ أش—
 سرّه ماله وكثرة ما يم—
 فارعوى قلبه وقال وما غب—
 ثم بعد الفلاح والملك والإم—
 ثم صاروا كأنهم ورق ج—
 ففألوت به الصبا والدبور

فجماع عاطفة هذا الشاعر الدينية ، وسبحاته الروحية المحلقة هي تلك المواعظ والتأملات البعيدة المستأنية المستعصية للناس وأحوالهم في هذه الحياة، على اختلاف منازلهم ورتبهم وما سيئولون إليه في يوم آتٍ لا ريب فيه^(١).

ويحدثنا مؤلف كتاب الأغاني عن سجن عدى وانتهاء الأمر به إلى القتل في خبر طويل فهو يذكر أن السبب في مقتل عدى ما كان من أمر مساعدته النعمان بن المنذر لدى كسرى بما كان له من نفوذ، وتفضيله إياه على إخوته، وما كان من دس عدى بن مرينا غريمه له، حين فجع بعدم تولية ربيبه (الأسود). لم يستطع عدى بن مرينا إذاً أن يستل من نفسه الحقد الدفين على عدى بن زيد، ومن حيث أراد الأخير أن يؤلفه ، ويأمن شره، فإن محاولته لم تفلح، فقد أعلن ابن مرينا أنه سيظل يناصبه العداوة ما بقى ولا يبرح يهجوّه، ويروى أبو الفرج أن عدى بن مرينا قال^(٢) :

ألا أبلغ عدياً عن عدى فلا تجزع وإن رئت قواكا
 هياكلنا تبرُّ لغير فقر لتحمد أو يتمّ به غناكا

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٦١.

(٢) الأغاني ١٠٨/٢، ١٠٩.

رثت : ضعفت . الكسعى : نسبة إلى كسع : حى من قيس عيلان، وقيل : هم حى من اليمن رُماة والكسعى هذا : يضربُ به المثل في الندامة، وهو رجلٌ رامٍ رمى بعدما أظلم الليل عيراً فأصابها فظنَّ أنه أخطأه فكسر قوسه ثم ندم من الغد حين نظر إلى العير مقتولا بسهمه.

فإن تظفر، فلم تظفر حميداً وإن تعطب فلا يعبد سواكا
ندمت ندامة الكسعي لماً رأت عيناك ما صنعت يداكا

وقد استخدم ابن مرينا كل ما عن له من طرق للإيقاع بعدى حيث أحق عليه الأسود وحرّضه للإيقاع به، ومن جانب آخر راح ابن مرينا يهرق الهدايا على أبواب النعمان بن المنذر حتى صار من أكرم الناس على الأمير وخاصة بعد أن خلا له الجو أوان مكث عدى بن زيد بالمدائن كاتباً ومترجماً لكسرى ولم يزل يكيد لعدى بن زيد لدى النعمان ويذكره عنده بالمكر والخديعة، حتى أحقّه عليه. فلم يعد ابن مرينا مقالة تضغن النعمان هي أقرب من قوله عن غريمه: (إنه ليقول : إن الملك - يعنى النعمان - عامله - وإنه هو ولاه ما ولاه). بل كتبوا كتاباً على لسان عدى بن زيد، إلى قهرمان^(١) له ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى عدى بن زيد : (عزمت عليك ألا زرتنى فإنى قد اشتقت إلى رؤيتك). وعدى يؤمئذ عند كسرى فأستاذن كسرى فأذن له. فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه فى محبس لا يدخل عليه فيه أحد، فجعل عدى يقول الشعر وهو فى الحبس وكان أول ما قاله وهو محبوس من الشعر ما يرويه أبو الفرج من قوله^(٢) :

ليت شعرى عن الهمام ويأتى ك بخبر الأنباء غطف السؤال
أين عنا إخطارنا المال والأنس فس إذ ناهدوا ليوم الميخال
ونضالى فى جنبك الناس يرجو ن وأرمى وكلنا غير إلى
فأصيب الذى تريد بلا غش وأربى عليهم وأوالى
ليت أنى أخذت حتفى بكفى ي، ولم ألق ميتة الأقتال
محلوا محلهم لصرعتنا العا م، فقد أوقعوا الرحا بالثقال

(١) الأغاني ١١٠/٢ - القهرمان : أمين الملك وخاصة. فارسي معرب.

(٢) الأغاني ١٠٩/٢ - ١١١. إخطار المال والنفس : بذلهما . المناهدة فى الحرب : المناهضة. الأقتال :

جمع قتل، وهو العدو.

على أن هذا الصوت الهادئ الحزين، الذى صدمته الخيانة ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك السجن المفاجئ يدهمه من حيث لا يحتسب أقول : هذا الصوت الهادئ الرزين يذكرنا بإخلاصه للأمير الذى استدعاه للضيافة فإذا هو يودعه قاع السجن، لم يجد مع استبداد النعمان وتنكره وجزائه صديقه الشاعر ما جرى به أحد أجداده من قبل الفنان البناء الذى بنى له قصر الخورنق الشامخ بعد عشرين حجةً من التعب والعناء أعنى أن النعمان بن المنذر بن ماء السماء، لم يخل على صاحبه عدى بن زيد بأن جازاه هذا الجزاء الحيرى الشهير : (جزاء سنمار).

وظفق عدى يرسل من سجنه إلى النعمان بالشعر مستعطفاً تارة وناقداً لائماً تارة أخرى وذلك حين يتناهى إليه تقصير من النعمان فى حماية المملكة، التى تكفل بالذب عن حياضها كلما تعرضت لغارة مغير^(١). من ذلك تلك الأبيات التى سبقت الإشارة إليها والتى أرسلها عدى بن زيد من سجنه مدوية بلوم فيها النعمان بن المنذر فقد كان النعمان خرج إلى البحرين ، فأقبل رجل من غسان فى غيبته فأصاب فى الحيرة ما أراد، قيل : إنه جفنة بن النعمان الجفنى، تلك التى يقول عدى بن زيد فيها^(٢) :

سما صَقْرٌ فَأَشْعَلَ جَانِبَيْهَا	وَأَلْهَكَ الْمُرُوحُ وَالْغَزِيبُ
وَبُنَ لَدَى الثَّوِيَّةِ مُلْجَمَاتٍ	وَصَبَحْنَ الْعِيَادَ وَهْنُ شَيْبٍ
أَلَا تِلْكَ الْغَيْمَةُ لَا إِفَالَ	تُرْجِيهَا مُسَوِّمَةٌ وَنَيْبُ
تَرْجِيهَا وَقَدْ صَابَتْ بِقُرٍّ	كَمَا تَرْجُو أَصَاغِرَهَا عَتِيبُ

ولا ريب أن هذه الأبيات التى تشنع على النعمان لهوه وتقصيره فى إدارة الملك وحمايته ، وتشيد بخصمه المُنْقَضِ على الحيرة انقضاؤ الصقر على فريسته كفيلة بإثارة حفيظة النعمان على عدى وجعله يُعْرِضُ عَنْ كُلِّ نِدَاءٍ اسْتِعْطَافٍ يُرْسِلُهُ عَدِيٌّ مِنْ أَعْمَاقِ السَّجْنِ فَلَيْثَ سَنِينَ يَرْسُفُ فِي قِيُودِهِ الثَّقِيلَةِ، ويجتر آلامه المبرحة.

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) الأغاني ١١٧/٢ - ١١٨ والغريب : ما ترك فى مراعيه. الثوية . موضع قريب من الكوفة أو بالكوفة، وقيل سجن قريب من الحيرة كان النعمان بن المنذر يحبس به من أراد قتله، الإفال: صغار الإبل، بنات المخاض ونحوها، والنيب: جمع نابة أو نيوب وهى الناقة المسنة، صابت: نزلت. القر: القرار.

وقد ألهب السجن شعور عدى وأثار أحاسيسه، فتفجرت شِعْراً انساباً من قلبه الجريح ونفسه المكلومة فيه عتاباً للنعمان، وبرهاناً على براءته من مقولات الخصوم وشاياتهم ودسائسهم، وتذكير بما أسدى إليه من معروف^(١) ويبدو أن عدى لما رأى حبسه في سجن النعمان سوف يطول به أرسل إلى أخيه أبي، وكان لدى كسرى بآيات يخبره بما كان من سجنه ويحدّزه من المجيء إلى الحيرة فعدى بن زيد قد أصبح فيما يقول :

لدى ملك موثقٍ فى الحديد — إما بحق وإما ظلم

وأن عليه أن يحتاط لأخيه السجين ولنفسه، وذلك قوله :

فأَرْضَكَ أَرْضَكَ ، إِنَّ تَأْتَا تَنْمُ نَوْمَةً لَيْسَ فِيهَا حُلْمٌ^(٢)

ويروى أبو الفرج قصة مقتل عدى في سجنه، وتحايل النعمان على أمر كسرى بإطلاق عدى، رواية مفصلة، يقول :

فلما قرأ أبى كتاب عدى قام إلى كسرى فكلّمه فى أمره وعرفه خبره، فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلاً، وكتب خليفة النعمان لدى كسرى إليه : إنه قد كتب إليك فى أمره، فأتى النعمان أعداء عدى من بنى ببيعة وهم بطن من الحيرة - فقالوا له : أقتله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو عدى تقدم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ بعدى فيدخل إليه وهو محبوس بالصنّين، فقال له: ادخل عليه فانظر ما يأمر بك به فامتثل، فدخل الرسول على عدى، فقال له: إنى قد جئت بإرسالك فما عندك؟ قال: عندى الذى تحبه ووعدته بعدة سنية وقال له : لا تخرجن من عندى وأعطى الكتاب حتى أرسله إليه، فإنك والله إن خرجت من عندى لأقتلن، فقال : لا أستطيع إلا أن آتى الملك بالكتاب فأوصله إليه، فانطلق بعض من كان هناك من أعدائه فأخبر النعمان أن رسول كسرى دخل على عدى وهو ذاهب به، وإن فعل والله لم يستبق منا أحد أنت ولا غيرك،

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٩.

(٢) ديوان عدى (١١١) البيتان ٣ ، ٥.

فبعث إليه النعمان أعداءه فغمّوه حتى مات ثم دفنوه^(١). وندم النعمان على قتل عدى وعرف أنه احتيل عليه في أمره، واجترأ أعداؤه عليه وهابهم هيبة شديدة^(٢).

ونرى أن قصة قتل النعمان بن المنذر الشاعر عدى بن زيد كاتب كسرى وصاحب المكانة في دولة الفرس، وفي إمارة العرب بالبحيرة أيضاً قصة تدل على أن النعمان لم يكن سياسياً محنكاً بقدر ما كان أميراً مُستبدّاً لا يتناول أموره بعمق وإنما ينظر فيها وفقاً لهواه الشخصي، دون النظر لعاقبة الأمور.

فلقد كان مقتل عدى بدءاً نهاية النعمان بن المنذر، وسبباً بعيداً من أسباب وقعة ذي قار الشهيرة في حياة العرب الجاهليين التي انتصف فيها العرب من العجم.

وحيث ندم النعمان على قتل عدى، وأحسن أنه خدع في أمره، فقد أحب أن يكفر عن خطيئته، فعمل على إثبات زيد بن عدى مكان أبيه لدى كسرى^(٣).

ولكن زيدا لم ينس دم أبيه المظلول، فراح يعمل بهدوء وخفاء على الكيد للنعمان حتى أوقعه في غضب كسرى فاستدعاه إلى المدائن، وأحس النعمان أن كسرى يضمّر له سوء، فحمل سلاحه وما قوى عليه، وطاف على قبائل العرب لا جناً مستجيراً، فلم يقبله أحد، إذ لا طاقة لهم بكسرى حتى نزل بذي قار في بني شيبان واستجار بهاني بن مسعود الشيباني فأجاره، ولكنه نصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الذل، فقبل نصيحته، وتوجه إلى كسرى حتى إذا وصل المدائن لقيه زيد بن عدى فابتدره قائلاً: (انج نعيم، إن استطعت النجاة)، فقال له: (أفعلتها يا زيد! أما والله لئن عشت لك لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربى قط، ولألحقنك بأبيك)، فقال له زيد: (امض لشأنك نعيم فقد والله أخيتُ لك أختية لا يقطعها المهر الأرن).

فلما بلغ كسرى أنه بالباب بعث إليه، فقيّده وبعث به إلى سجن كان له بخانقين فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات فيه. وقال ابن الكلبي: ألقاه تحت أرجل القيلة فوطئته حتى مات^(٤).

(١) الأغاني ١٢٠/٢، ١٢١.

(٢) الأغاني ١٢١ / ٢.

(٣) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢.

(٤) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٣/٧٢.

ذكرنا في فصل سابق أن شعر عدى لقي من أهل الحيرة عنايةً كبيرة ، فقد صنع ديوانه في القرن الثالث، وتداولته أيدي العلماء من المؤلفين فأدخلوا غير قليل من شعره في كتب الأدب واللغة والاختيار والتراجم. ومن ثم حفلت كتب القرنين الثالث والرابع بشعره^(١).

ويحدثنا الأستاذ محمد علي الهاشمي عن ديوان عدى، فيذكر أنه صنع صنعتين إحداهما لابن الأعرابي، والثانية لابي سعيد السكري^(٢). وكلاهما راو عالم "ثقة" وقد عرفا بكثرة التحرى وسعة العلم. وكانت هناك نسخ من الديوان يتداولها أهل العلم والأدب ويأخذون عنها شعر عدى... غير أن الأيام عدت على هذا الديوان منذ أواخر القرن الحادى عشر فلم تبقى على نسخة منه^(٣)... حتى إذا كان عام ١٩٦٥ كتب لهذا الديوان الظهور من أصل مخطوط في المكتبة العباسية بالبصرة. بتحقيق محمد جبار المعيد^(٤). وهذه النسخة حديثة جداً، وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك أنها غُفِلَ من ذكر رواة شعر عدى، والأصل الذى نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا من شعر عدى، وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة وعسى أن تكشف الأيام عن نسخة أصل من ديوان عدى تُتِمُّ ما عراه من نقص، وتملأ ما فيه من فجوات^(٥).

أما المصادر الأدبية الموثقة التى كان لها الفضل الأكبر فى حفظ شعر عدى من الضياع والتبعثر والتداخل، فقد صنفها الأستاذ محمد الهاشمي فى ثلاث مجموعات: كتب الاختيار، فكتب الأدب واللغة، فكتب التراجم والطبقات.

ومن كتب الاختيار : الخيل لأبى عبيدة، والمعانى الكبير لابن قتيبة وحماسة البحتري، وجمهرة أشعار العرب للقرشى، وكتاب الاختيار، اختيار المفضل الضبى والأصمعى لأبى الحسن الأخفش، والحماسة البصرية لأبى الحسن البصرى.

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٨.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٩.

(٣) نفس المرجع ٨٢ ، ٨٣.

(٤) نفس المرجع ٨٤.

(٥) نفس المرجع ٨٥ ، ٨٦.

ومن كتب الأدب التي اهتمت بشعر عدى، فأوردت بعضاً من قصائده وأبياته:
الحيوان للجاحظ، وشرح مقصورة ابن دريد للتبريزي، ورسالة الغفران للمعري، وأمالى
ابن الشجري^(١).

وأما معاجم اللغة فقد حفل معظمها بشعر عدى، فلم يكد يخلو معجم منها من
أبيات من شعره ساقها مؤلفوها شواهد على أبحاثهم اللغوية المختلفة، ومن أهم المعاجم
التي استشهد أصحابها بشعر عدى بن زيد : الألفاظ لابن السكيت وجمهرة ابن دريد،
والصحيح للجوهري، ومقاييس اللغة لابن فارس والمحكم والمختص لابن سيده،
وأساس البلاغة للزمخشري ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي.

على أن أكثر هذه المعاجم احتفالاً وأكثرها استشهاداً بشعر عدى : تاج العروس
ولسان العرب، فقد تضمننا نحواً من ثلاثمائة بيت من شعره^(٢).

وأما كتب التراجم والطبقات التي تحدثت عن عدى بن زيد واهتمت بشعره
وقضاياه، فهي طبقات فحول الشعراء : لابن سلام والشعر والشعراء : لابن قتيبة والأغاني
لابن الفرج^(٣).

ومما هو جدير بالذكر أن رواية السكري لديوان عدى هي ما نطمئن لدقته فقد
جميع أبو سعيد السكري بين الروايتين البصرية والكوفية، فلم يتقيد بمدرسة دون أخرى،
بل كان يأخذ ما صح عنده من المدرستين مرجحاً كفة هؤلاء تارة وكفة هؤلاء تارة
أخرى، فكان له بذلك طريقته المتميزة في الجمع بين الروايات المختلفة والنص عليها،
والحرص الشديد على أن تضع معالم كل رواية، وألا تختلط بغيرها^(٤)....

وعلى الرغم من هذه الجهود العظيمة التي بذلت فإن الظاهر أن طرفاً كبيراً من
شعر عدى قد أصابه الضياع، يدلنا على ذلك الأبيات المتفرقة التي انتشرت هنا وهناك،

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٠ - ٩٣.

(٢) الهاشمي ٩٣.

(٣) الهاشمي / عدى ٩٣ - ٩٨.

(٤) نفس المرجع ٩٧ وانظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٦٥، ٥٦٨.

وبقيت شاهداً على القصائد التي انتزعت من أصلابها، ويدلنا على ذلك أيضاً مطالع
لقصائد طويلة، ولكن لم يبق من هذه القصائد إلا هذه المطالع أو أبيات معدودات^(١).

ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن من الواجب أن نتعرض لآراء بعض هؤلاء النقاد
ممن رَوَوْا وتحدثوا عنه، وأعني : ابن سلام، وابن قتيبة، وأبا الفرج.

وقد عد ابن سلام الجمحي عدوياً ضمن شعراء الطبقة الرابعة وهم فيما يذكر
(أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي
الرواة). وهؤلاء هم : طرفة، وعبيد، وعلقمة، وعدى بن زيد^(٢). وهذا يعنى اعتراف ابن
سلام بضياغ الكثير من شعر عدى.

ويقول الجمحي في شأن عدى أيضاً : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز
الريف، فلان لسانه وسهل منطقته، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد واضطرب فيه
خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر)^(٣).

وهذا يعنى شك ابن سلام في كثير مما نسب إلى عدى، وذلك ضمن نظريته العامة
إلى شعر الجاهليين على نحو ما سبق أن ذكرنا من أمر شكه وتحفظه في الأخذ عن
الرواة، غير أن ابن سلام لا يفتأ يتبع عبارته هذه بقوله :

(وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات، وله بعدهن شعر حسن أولهن :

أرواحٌ مُسودَّغ، أمُّ بُكُورُ؟ لَكَ، فاعْلَمْ لأَيِّ حالٍ تصير^(٤)

ويضيف ابن سلام :

(سمعت يونس وقد تمثل بهذا البيت :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيِّرُ بِالذَّهْرِ ، أَأَنْتَ الْمُبَرِّأُ الْمَوْفُورُ ؟

(١) الهاشمي / عدى ٩٧ - ٩٨.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥.

(٣) ابن سلام ١١٧.

(٤) نفس المرجع ١١٧ - ١١٨.

أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْإِيَّامِ ؟ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورٌ

فقال : لو تمنيت أن أقول شعراً ما تمنيت إلا هذه ، أو مثل هذه .

وقوله : أتعرف رسم الدار من أم معبد؟ نعم، فرماك الشوق قبل التجلد

وقوله :

ليس شيء على المنون بباق غير وجه المسبح الخلاق

وقوله :

لم أر مثل الفتيان في غبن الأيام ، ينسون ما عواقبها^(١) !

فإثبات هذه القصائد الأربع الغرر لعدى ، مع شعر حسن بعدهن توثيق لقدر صالح لا يستهان به من شعره^(٢) .

ويتفق ابنه قتيبة (٢٧٦ هـ) (مع ابن سلام في أن عدياً كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف، فثقل لسانه، واحتمل عنه شيء كثير جداً) ويضيف ابن قتيبة : (وعلمناؤنا لا يرون شعره حجة^(٣)) .

وتعليل ذلك عند ابن قتيبة، ما اتهم به عدى بن زيد لدى حديثه عن أبي دؤاد الإيادي، من قوله : (والعرب لا تروى شعر أبي دؤاد، وعدى بن زيد، وذلك لأن ألفاظها ليست بنجدية)^(٤) . غير أن هذا العالم الفاضل يذكر لعدى (أربع قصائد غرر إحداهن :

أرواح مُسودَّعْ أم بكسور
لك، فاعمد لأي حال تصير

والثانية :

أتعرف رسم الدار من أم معبد
نعم، فرماك الشوق قبل التجلد

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٨ .

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٩٤ - ٩٥ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ١٥٠ (ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤م) .

(٤) المرجع السابق ١/ ١٦٢ .

وفيها يقول :

أعاذِلُ ما يُدْرِيكَ أنَّ مَنِيَّتِي إلى ساعةٍ في اليوم أو في ضُحَى الغدِ
ذَرِنِي فَإِنِّي إِنَّمَا لِي مَاضِي أمامي من مَالِي إذا خَفَّ عُودِي

والثالثة :

لَمْ أَرْمِثْ أَلْفِتِيانَ فِي غَبْنِ الْأَيْتَامِ، يَنْسَوْنَ ما عَوَّاهَا

والرابعة :

طالَ لَيْلِي أَرِاقِبُ التَّنَوُّيرَا أَرْقُبُ اللَّيْلَ بِالصَّبَّاحِ بَصِيرَا^(١)

وقد ذكرَ ابنُ قُتَيْبَةَ قصائد وأبياتاً أخرى لعدى، حفظ لنا بهذا طائفة صالحة من أجودِ شعرِ عدى^(٢).

وروى ابن قتيبة قصيدةً نونيةً طويلةً أضيفت إلى عدى بن زيد، ينظم فيها قصة الزبَاءِ وَجَذِيمَةَ وقصير المطالب بالتأر وأنه يقول فيها :

دعا بالبقّة الأُمراءَ يوماً	جذيمةٌ عصرَ ينجوهمُ ثُبِينَا
فطاوع أَمْرَهُمْ وعصى قصيراً	وكان يقول ، لو تبع اليقينَا
ودسّت في صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ	لِيَمْلِكُ بَضْعَهَا ولأنّ تَدِينَا
فأردته، ورُغِبَ النَّفْسُ يُرْدِي	ويُسَدِّي للفتى الحَيْنَ المُبِينَا
وخبّرتِ الْعَصَا الأنباءَ عنه	ولم أَرْمِثْ فَاسَهَا هَجِينَا
وقدّمتِ الأديسم لَراهِشَسيه	وألَفِي قولها كَذِباً وَمِينَا

فهذه الأبيات ظاهرة الوضع، وأغلب الظن أنّ القصاص قد نحلوها على عدى بن زيد وهي دون مستوى عدى الفنى، وفي البيت الأخير من هذه الأبيات : (كذباً وميناً)

(١) ابن قتيبة ١/ ١٥٠ - ١٥١.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٥.

عيب من عيوب القافية هو (السُّنَادُ). وهكذا نبرئ عديا من هذه الأبيات مجتمعة ومما شأبها من عيبٍ فَنِيَّ.

ومن تلك الأحكام العامة التي كان يلقي بها النقاد القدماء على الشعراء إلقاءً ورُبَّمَا كَانَ فِيهَا غَبْنٌ لَهُمْ، وَحَيْفٌ بِمَكَانَتِهِمُ الْفَنِيَّةُ، مايرويه أبو الفرج من أن الأصمعي وأبا عبيدة كانا يقولان في شأن شاعرنا : (عدي بن زيد بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها). وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكُمَيْتِ وَالطَّرِمَّاحِ^(١). وأبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٥٦هـ) من أكبر من اهتموا بشعر عدي، فأورد له قدراً كبيراً من شعره ، ولولاه لما وقعنا على هذا القدر الكبير من شعر عدي وأخباره.

فقد روى له المقطعات : (١٥، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٣٦، ١٠١، ١٠٢، ١١١، ١٤١) وأبياتاً من القصائد : (٣، ٨، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٢، ٧٣، ٩٢، ١٠٦، ١٣٨). كما أن أبا الفرج يسوق ما يروي من أشعار وأخبار بأسانيد متصلة إلى أئمة الرواية في القرن الثالث، فتدلنا بذلك على من نهض من الرواة برواية شعر عدي وتدوينه، والكتاب بعد هذا كله يصور أوضح تصوير الشهرة التي بلغها شعر عدي في القرن الرابع، فيحدثك عن إقبال المغنين على تلحينه والتغني به وعن إنشاده في المجالس والأوساط الاجتماعية المختلفة.

وهو يروي لعدي في الأغاني أكثر من أحد عشر صوتاً مما غنى من شعره وترنم به ابن محرز وغيره في العصر الإسلامي، فمن جميل ما رواه أبو الفرج مما غناه حين الحيرى من شعر عدي، تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التي يقول فيها :

يَا لَيْتَنِي أَوْقَدَى النَّارَا	إِنَّ مَن تَهَوَّيْن قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتَّ أَرْمَقُهَا	تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
عِنْدَهَا ظَبْيٌ يُورِثُهَا	عَاقِدٌ فِي الْجَيْدِ تَقْصَارَا ^(٢)

ومن جميل شعره الوعظي الذي غنَّاهُ ابْنُ محرز ما قَدَّم به أبو الفرج لأخبار عَدِيَّ :

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/١٥٢.

(٢) الأغاني ٢/١٧٤، ١٤٨ الهندي : الألقوج . والغار : شجر السوس يُورِثُهَا : يُوقِدُهَا وَيَكْثُرُ حَطَبُهَا. والتَّقْصَارُ : المِخْنَقَةُ.

رُبَّ رَكْسٍ قَدْ أَنَا خُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ فَأَنْقَرَضُوا وَكَذَاكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالِ

وكذلك يروى له أبياتاً رقيقة من مجزوء الهزج، غنوها له وهى مما يتحدث فيه
عدى عن أخلاقه معتزاً بنفسه. يقول :

أَلَا يَا رَبِّمَا عَزَزَ خَلِيلِي، فَتَهَا وَنُسْتُ
وَلَوْ شِئْتُ عَلَى مَقْسَدَةٍ مَنَسِي لِعَاقَبْتُ
وَلَكِن سَرَّنِي أَنْ يَعْلَمُوا قَدَرِي فَأَقْلَعْتُ
أَلَا لَا فَاسْأَلُوا الْفَتِيَّةَ مَا قَالُوا وَقَدْ قُمْتُ

هكذا كان عدى يعكسُ صدى نفسه، ويؤنم بخلاله، فى فخرٍ مُعتدلٍ، غيرِ
مَشُوبٍ، وذلك فى كلمات رقيقة، وقَّعها على نغمات بحر الهزج (المجزوء) لحناً جميلاً
يُعْجِبُ الْقُرَاءَ وَالسَامِعِينَ.

ومهما يكن من أمر عناية القدماء بشعرِ عدى، من أهل الحيرة فى الجاهلية
والإسلام، ومن اهتمام الرواة واللُّغَوِيِّينَ والعلماء والأدباء بشعرِ عدى اهتماماً بلغ ذُرْوَتَهُ
فيما ذكرناه من جمع ابن الأعرابى والسكرى لديوانه، ورواية كلِّ منهما له رواية دقيقة
فإن هذا لا ينفى أن شعراً كثيراً من شعره قد ضاع، فلم يصل إلى أيدينا بعد، وقد ذكرنا
ما قاله ابن سلام من أنه قد (حُمِلَ عَلَيْهِ شَيْءٌ كَثِيرٌ وَتَخْلِيصُهُ شَدِيدٌ) ولا شك أجهد الرواة
ومنهم الثقات أمر تبيينه، وذلك حيث يقول ابن سلام : (واضطرب فيه خلف الأحمر،
وخلط فيه المفضل فأكثر^(١))، وكذلك قال الجاحظ عن عدى : (إنه أحد من حمل على
شعره الحمل الكثير) وإن كان يردف ما حكيناه من قوله : (ولأهل الحيرة بشعره
عناية^(٢)) وهو أمر طبيعى لشاعر جاهلى، حيث لا منحنى لأى من الجاهليين مما قد يحمل
على أحدهم من شعر لم يقله بسبب من أسباب الوضع التى طال الحديث فيها. ولكن

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٢) العيون ١٤٩/٧.

الشعر الذى يمكن القول بصحته كثير فى ديوانه وفى المصادر المختلفة التى تحدثنا عنها والتى عنيت بشعر عدى.

ويبدو أن شعر عدى فى الخمر لقي عناية خاصة من قديم يقول بروكلمان : وظل (العباد) يتغنون بهذا الشعر مائة وخمسين سنة بعد وفاته. وكان واحد منهم، وهو القاسم ابن الطويل العبادى واسطة فى تعريف الخليفة الأموى : الوليد الثانى بشعر عدى، وكان القاسم نديماً له، فحرك هذا الشعر الخليفة إلى ابتكارات تولدت منها الخمريات فى الشعر الإسلامى^(١).

ومر بنا ما كان من شك الدكتور طه حسين فى شعر عدى، فقد رأى أن العصبية العربية التى حملت العرب على أن ينحلوا أسلافهم الشعر قابلتها عصبية دينية من اليهود والنصارى فنظموا أشعاراً أضافوها إلى ابن عادىء وإلى عدى بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضاً أن سهولة شعر عدى ليست من عنده، وإنما هى من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعراً نحلوه إياه^(٢).

ونرى أن العصبية الدينية لا تنهض دليلاً على نحل النصارى شعراً لعدى فى تلك الفترة كما أن السهولة أو الرقة ليست دليلاً على زيف شعره، بل يمكن أن ترد إلى بيئته الحضرية، وطبيعته الفنية، وثقافته العقلية من جهة، وإلى الموضوعات التى طرقها، كالمواعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسهولة^(٣).

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أن يضع يده على بعض الأبيات المفردة التى روتها بعض المصادر، ولكن لا حت عليها أمارات الوضع والنحل. ومن هذه الأبيات :

نُرْقِعُ دُنْيَانَا بَتَمْزِيْقٍ دَيْنِنَا فَلَا دَيْنُنَا يَبْقَى وَلَا مَا نُرْقِعُ

(١) بروكلمان / تاريخ الأدب العربى ١/ ١٢٥.

(٢) فى الأدب الجاهلى / ١٤٦ - ١٤٧.

(٣) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١، ١٠٢.

فالمسحة الصوفية ظاهرة على البيت، وهى دليل واضح على وضعه^(١). ومن الأبيات التى يحوم حولها الشك، أبيات المقطعة (٢٨)، وأولها :

هَلَّا بَكَيْتَ عَلَى الشَّابِّ الذَّاهِبِ وَكَفَفْتَ عَنْ ذَمِّ الْمَشِيبِ الْآئِبِ

فإنَّ أبا الفرج يقولُ فيها : إنَّها أبياتٌ غناها حُنينٌ فى منزلٍ سَكينة بنت الحسين وينسبها بصيغة المجهول لعدى، وعِبَارَتُهُ فى هذا الشَّعر : (ويقال : إنه لعدى بن زيد وقيل : إنَّ بعضه له ، وقد أضاف الْمُغَنِّونَ إليه)^(٢).

ولا يخفى ما فى هذه النسبة من ضعف ومن شك. ومما لا يمكن قبوله عارياً عن الشك أيضاً : قصيدته فى منشأ الخلق، وقصة خلق آدمَ وَحَوَاءَ وهبوطهما من الجنة فأسلوبهما لا يرقى إلى أسلوب عدى فى قصائده الأخرى، ذلك أنَّ فيهما من ضعف الصياغة ومن ضرورات النحو والعروض ما يحملنا على الشك فى نسبتها إليه ويجعلنا نَظَنُّ أَنَّهُمَا حُمِلَتَا عَلَيْهِ^(٣).

ونختم الحديث عن رواية شعر عدى بقول الأستاذ الهاشمى^(٤) :

(ولا يسعُ الباحثُ المُدَقِّقُ إلَّا أن يَقفَ من شعر عدى مَوْقِفَ الاحتِراسِ والتَّحَفُّظِ لأنَّه أتاَنَا من طريقِ الحيرة والكوفة، ومن طريقِ نصارى الحيرة، وهو طريقٌ غيرُ مأْمُونٍ مزالقُ التَّزْيِيدِ والوَضْعِ، وزاد الأمرُ صُعُوبَةً فَقَدْ أَصُولُ ديوانه، إذِ اسْتَحَالَ بِذَلِكَ على الباحثِ النَّظَرُ فى رواياتِ قصائده ووضْعها مَوْضِعَ النِّقْدِ والمُنَاقَشَةِ.

وإذا كُنَّا نَقْبَلُ الكثيرَ ممَّا سَلَمَ لنا من شعرى عدى، ونَحَافِيهِ مَنَحَى يُخَالِفُ الشُّعْرَاءَ الْجَاهِلِيَّينَ، لأنَّه شاعِرٌ نصرانىٌّ، مُتَحَضِّرٌ، نشأ فى بيئَةٍ تَخْتَلِفُ عَنْ بِيئَاتِهِمْ، وَتَقْلِبُ فى جَوٍّ يَخْتَلِفُ عن أجوائهم، وحصلَ من الثقافة ما لم يتوفَّرَ لهم تحصيلُه، فإنَّ هذا القبولَ يبقى مشفوعاً بكثيرٍ من الحذرِ فسَيَبْقَى هذا الحذرُ مُلَازِماً لنا حتى يقومَ الدَّليلُ القاطعُ الَّذى يُرَجِّحُ جانبَ القبولِ أو الرِّفْضِ).

كانت نفسُ عدى الفنَّانَ الحيرىِّ الجاهلىِّ، ومستشارَ كسرى وكتابه ومترجمه أكبر من المديح، فهو قوِّى النَّفْسِ، وافِرُ الشَّرَفِ، كَرِيمُ النَّسَبِ، عزيزُ المكانة، فهو

(١) المرجع السابق ١٠٢.

(٢) نفس المرجع ١٠٣.

(٣) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠٣ - ١٠٤.

(٤) المرجع السابق ١٠٤ ، ١٠٥.

بهذه الصفات الخلقية يتأبى على المديح، فلا نراه ضمن موضوعات شعره، كذلك يختفى من شعره الهجاء والرثاء، ففي شعره نغم متفرد في عصره، يغلو على التقليد، بل يعكس أصداً جديدةً لنفس شاعر حضري مثقف، نشأ في بيت من بيوتات السيادة في الحيرة، المدينة الجاهلية، دان بالمسيحية، وتأثر بها، وتأثر بالثقافة المحيطة به، والبيئة الحضريّة المترفة من حوله، فهو ليس تقليدياً يأخذ عمّن سبقوه من الجاهليين، بل نراه يجتد في موضوع الشعر العربي في الجاهلية، ويعكس صورة جديدة، وأصداً جديدةً لنفسه، وديانته، وتربيته، وبيئته ونفوذِهِ وحِكمته وفكرِهِ لكلّ هذا نجد موضوع شعره جديداً مبتكراً متنوعاً، ما بين شعر حكيم في الوعظ، يعتمد على غنصر القص، وذكر طرف أو أطراف من سيرة الأقدمين وما بين اعتذار أو استعطاف أو تحذير يعكس خلالها تجربته في السجن، ومُعاناته مع الأمير النعمان، ثم هو يُخلف لنا شعراً يصف فيه الخمر ومجلسها وشعراً آخر في الغزل.

وقد طرق عدى أيضاً باب الوصف، فوصف السحاب والروض يعكس مشاهد طبيعية من بيئة الحيرة الجميلة، وكذلك وصف الفرس، والصيد ومجالس اللهو والطرب، ونراه يردد في شعره أصداً فخر مُترن هادئ بخلاله الكريمة، وبطولاته النفسية، وشماله وسجايه وهو يتغنى بالشباب وأيامه، ثم يتعظ بالموت ويعظ به .

لقد طرق عدى الشعر من أبواب مختلفة، وولج فؤنه من أطراف متعدّدة ولم يكتفِ بأن يسلك سبيل المُتقدِّمين فيوقع أَلحانَهُم فحسب، بل شدّ إلى قيثارته أوتاراً جديدة فأسْمَعنا نغماتٍ فيها جمالُ القديم وطراقة الجديد.

وعلى كثرة الأغراض التي حفل بها شعر عدى، نستطيع أن نتيين فيها اتجاهين واضحين، اتجاهاً جاداً رزينا، ويتمثل في اعتذاراته، ومواعظه. واتجاهاً لاهياً مرحاً، ويتمثل في غزله، ووصفه لمشاهد الصيد والمرح، ومجالس الخمر واللهو والطرب.

ففي هذين الاتجاهين تتجلى شاعرية عدى، وتبرز موهبته الفنية الخصبة. والغالب على شعره الاتجاه الأول، فلقد أفرغ فيه كلّ أحاسيسه النفسية ووهبه كل طاقاته العقلية والفنية، فأودع فيه عُصارة تفكيره، وأفرد له كريم قصيده.

أما الأغراض الثانوية الأخرى فلم تستحوذ على نفسه إلا بمقدار، ولم تشغل من شعره إلا اليسير^(١).

أطلقت محنة السجن لسان الشاعر المترف ذي المكانة، والنفوذ والكرامة. وألهبت مشاعر الإباء فيه حيث وجد نفسه من بعد العزة والسيادة والنعيم والنفوذ، ملقى به في قعر مظلمة في سجن النعمان بن المنذر ربيبه الذي لم تثمر معه تربية، ولا تعليم

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٦، ١٠٧.

ولا ما كان من توليته النعمان عرش إمارة الحيرة، فتألم مرتين : تألم للخيانة وعدم الوفاء، ثم تألم لإلقائه في السجن من بعد عز وكرامة وسوء دد ليتجرع أكسُرَ الذل والهوان.

ومن أصدق ما يعبر عن أزمة السجن، ويعكس مشاعره، فينقل إحساساً إنسانياً عاماً، تلك الأبيات من القصيدة التي ذكرها ابن سلام ضمن أربع قصائد غرر . يقول فيها ^(١):

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ بِيَاقٍ غَيْرُ وَجْهِهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ
إِنْ نَكُنْ آمِنِينَ فَأَجَانِشَـــــــــــــــــرٌ مُصِيبٌ ذَا الْوُدِّ وَالْإِشْفَاقِ
فَبِرِّي صَدْرِي مِنَ الظُّلُمِ لِلرَّبِّ، وَحِنْثٌ بِمُعْقَدِ الْمِيثَاقِ
وَلَقَدْ سَاءَنِي زِيَارَةُ ذِي قُرٍ بَيِّ حَيْبٍ لَوُدُّنَا مُشْتَاقِ
سَاءَهُ مَا بَنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيْـــــــــــــــــدِي وَإِشْنَاقَهَا إِلَى الْأَغْنَاقِ
فَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ غَيْرَ بَعِيدِ لَا يُوَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوَثَاقِ
وَإِذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ إِنْ يَشَاءُ اللَّـــــــــــــــــسُّ يُنْفَسُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فِتْلِكَ سَيْلُ النَّا س، لَا تَمْنَعُ الْخُتُوفَ الرُّوَاقِي

ويقول فيها :

وَتَقُولُ الْعِدَاةُ : أَوْذَى عَادِيٌّ وَبُنُوهُ قَدْ أَيَقَنُوا بَغْلَاقِ
يَا أَبَا مُسْهَرٍ فَأَبْلُغْ رَسُولا إِخْوَتِي إِنْ أَتَيْتَ صَحْنِ الْعِرَاقِ
أَبْلِغْ سَا عَامِراً وَأَبْلِغْ أَحَاهُ أَنَّنِي مُوْتَلِّقٌ، شَدِيدٌ وَثَاقِي
فِي حَدِيدِ الْقِسْطَاسِ يَرْقُبْنِي الْحَا رَسُ وَالْمَرْءُ كُلُّ شَيْءٍ يُلَاقِي

(١) الأغاني : ١١٢/٢ ، ١١٣ ، ١١٤ . الإشفاق : أن تغل اليدي إلى الأعناق . الأزم : الشدة . الرواقى : جمع راقية ، وصفاً لا امرأة ، أو وصفاً لرجل والهاء للمبالغة ، وهو من رقى يرقى رقية إذا عود ونفث في عودته . غلاق : اسم من إغلاق القاتل وهو إسلامه إلى ولي المقتول فيحكم في دمه ما شاء . أبلغا : أصله أبلغن بنون التوكيد الخفيفة ، فأبدلت ألفاً كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل على أحد الوجوه فيها . القسطاس : أعدل الموازين وأقومها ، وقيل : هو القبان ، منضحات : في رأى الباحث : أنه من النضح : بمعنى الرشح ، وخروج الماء يقصد أن ثيابه بالية تنضح بالعرق ، وقد زاد في الفعل التضعيف كعادته للتأكيد وبيان مدى سوء حاله ، وهو بهذا ينحت في مفردات اللغة ويجدد في معاني ألفاظه تجديداً موحياً .

فِي حَدِيدٍ مُضَاعَفٍ وَغُلُولٍ وَثِيَابٍ مُنْضَحَاتٍ خِلَاقٍ
فَارْكَبُوا فِي الْحَرَامِ فَكُورًا أَحَاكُمُ إِنَّ عِيرًا قَدْ جُهِزَتْ لَا نَطْلَاقَ

وهكذا يصور لنا الشاعر في دقة بالغة سوء حالته في السجن، ومدى ما يُعَانِيهِ من حَرَجٍ حين يزوره أَحَدُ ذَوِي قُرْبَاهُ وَهُوَ عَلَى هذه الحال المؤلمة، فحيث يزوره في سجنه قَرِيبٌ من أَحِبَّائِهِ دَفَعَهُ الشَّوْقُ إِلَى رُؤْيَيْهِ، فَإِنَّهُ يَسُوءُ الشَّاعِرَ مَا يُحِسُّهُ مِنْ حَرَجٍ مِشَاعِرِهِ وَحَرَجٍ مَوْقِفِهِ، وَهُوَ عَلَى هذه الحال، كما يسوء قَرِيبَهُ مَا يَرَى مِنْ أَمْرِ عَدِيَّ بْنِ زَيْدٍ صَاحِبِ الْمَكَانَةِ الْمَرْمُوقَةِ، وَقَدْ رَمَتْ بِهِ الْأَيَّامُ فِي السَّجْنِ مَغْلُولَةً يَدَاهُ إِلَى عُنُقِهِ.

وسرعان ما يلتفت التفاتاً قوياً مستمداً من التراث المحفوظ لديه، متأثراً بيتاً روى أن مهلهل بن ربيعة قاله وهو :

فَاذْهَبِي إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ^(١)

غَيْرَ أَنَّ الْإِلْتِفَاتَ عِنْدَهُ يَبْدُو قَوِيًّا إِذْ يَتَحَوَّلُ مِنَ الْحَدِيثِ عَنْ قَرِيبِهِ الَّذِي يَزُورُهُ فِي السَّجْنِ فَيَسُوءُهُ أَنْ يَرَاهُ هَكَذَا كَمَا يَسُوءُ قَرِيبَهُ أَنْ يَصْدَمَ بِهَذِهِ الْحَالِ الَّتِي آلَ إِلَيْهَا عَدِيٌّ فِي أَصْفَادِهِ وَوِثَاقِهِ، يَتَحَوَّلُ مِنْ حَدِيثِ الْغَيْبَةِ، إِلَى اسْتِحْضَارِ صُورَةِ حَبِيبَتِهِ أَيْضاً وَهُوَ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ، طَارِداً عَنْ نَفْسِهِ طَيْفَهَا، صَائِحاً فِي وَجْهِهَا فِي اكْتِنَابِ :

فَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ

غير أن شيئاً من الإيمان والتفاؤل يُخَالِجُ صَدْرَهُ فَيَسْتَرْسِلُ فِي الْمُفَاجَاةِ وَلَكِنْ عَلَى نَحْوِ جَدِيدٍ مِنَ الْإِيمَانِ بِالْقَضَاءِ وَالْقَدَرِ فَإِذَا الْحُرِّيَّةُ وَإِنَّمَا الْمَوْتُ :

وَإِذَا هَبِي يَا أُمَيِّمُ إِنَّ يَشَاءُ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتِلْكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْحُسُوفَ الرُّوَاقِي

وفي المجموعة الثانية من الأبيات نجد أن صبر الشاعر قد نفذ، فلم يعد قادراً على الاحتمال وهو يتوجه بالخطاب إلى رجل يعرفه متجه إلى حيث أخوا عدي: أُمَيِّمُ وَسُمِّيَ، يَسْأَلُهُ أَنْ يُبَلِّغَ أَخُوَيْهِ مَا كَانَ مِنْ أَمْرِ سَجْنِهِ، وَأَنَّهُ (مُوثِقٌ شَدِيدٌ وَثَاقُهُ) وَالصُّورَةُ جَدَّةٌ مُؤَثَّرَةٌ وَذَاكَ حَيْثُ يَقُولُ :

(١) انظر الأغاني ١١٦/٢ الهامش (٥) والأغاني ١٤٨/٤ (طبع بولاق).

فى حديد القسطاس يرقبى الحا رس والمرء كل شئ يلاقى
فى حديد مضاعف وغلول وثياب منضحات خلاق
ولا يملك وقد وصل به وصف حال نفسه كذلك، إلا أن يصيح ياخوته أمراً:
فاركبوا فى الحرام فكوا أحاكم إن عيراً قد جهزت لإطلاق

هكذا يحضهم على سرعة افتدائه بالقوة ولو كان ذلك فى الشهر الحرام.

وشعر عدى الذى قاله فى سجنه يستعطف النعمان ويعتذر له كثير، وقد تعرضنا لأبيات من رائيته التى أرسلها للأمير من سجنه ولكننا آثرنا هذه الأبيات التى عرضنا لها من قصيدته القافية، لما فيها من جودة فنية، وجمال تصوير وشدة تأثير، فضلاً عما تصوّوه من إحساس السجين فى سجنه إحساساً عاماً، وخرجه من موقفه، ونظرته إلى حبيته أو زوجته وقد حرم منها. هذه الومضات الإنسانية تعكس شعوراً عاماً يكسب الأبيات إنسانية واسعة المدى لتسبق عصر الشاعر، وتعبر الزمان والمكان.

وقد أفرد عدى كثيراً من قصائده للمواعظ فلم يشرك معها غرضاً آخر، ولو أنها بعض قصائده الأخرى، وطبعها بطابعها الرزين حتى غدت مطالع قصائده الوعظية تنبض بإيقاع الوعظ الهادئ، وتخلع ظلاله الكثيفة، وتمهد للجو النفسى القلق الذى يحياه الشاعر المتأمل المتدبر.

لقد اختفت البدايات الطلبية التى عرفت بها القصائد الجاهلية تقليداً فنياً غالباً اختفت من مطالع عدى الوعظية، لتحل محلها بدايات تصور رجيل الإنسان الختمى عن الوجود.

أرواح مُودَّعْ أم بكُـوـرُ لك ؟ فأعمد لأى حال تصيرُ

أوتصف أرق الشاعر ومناجاته نفسه المعذبة :

طال ليلى أراقب التَّوَيِّرا أرقب الليل بالصباح بصيراً
شطّ وصل الذى تريدن منى وصغير الأمور يجنى الكبيراً^(١)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ١٣٤.

وقد شجعت ثقافة عدى الدينية، ومعرفته بأخبار الماضين من خلال ما قرأ وثقف وما عرف خلال حياته ببلاط كسرى والحيرة، وكذلك ما كان من محنة سجنه، كل أولئك جعله ينجح نحو الحكمة، والاتجاه في شعره نحو الموعظة. وكأن كان يتعزى بهذه المواعظ عما ألم به من كرب وما حاق به من بلاء^(١).

ولنستمع إلى بعض أبيات من قصيدة عدها ابن سلام ضمن أربع غرر لعدى وذلك قوله :

لَمْ أَرَ كَالْفَتِيَانِ فِي غَيْبِ الْأَيَّامِ يَنْسَوْنَ مَا عَوَّقِيهَا	مَا يَغْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا
مَاذَا تُرْجِي النَّفْسُ مِنْ طَلَبِ الْـ	يَرْفَعُهَا مَنْ لَدَى قَزَعِ الْـ
خَيْرٍ وَخُسْبُ الْحَيَاةِ كَاذِبُهَا	سَاقَتْ إِلَيْهَا الْأَسْبَابُ جُنْدِي الْـ
تَظُنُّ أَنَّ لَنْ يُصِيبَهَا عَنَتُ الدَّهْرِ وَرَيْبُ الْمُنُونِ كَارِبُهَا	وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ آسِيَّةُ
سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا	رَيْبِيَّةٌ لَمْ تُرَقِّ وَالْدَهَا
مُزَنٌ وَتَنَدَى مِسْكَاً مُحَارِبُهَا	وَأَسْلَمْتُ رَبِّهَا بَلِيلَتُهَا
أَحْرَارٌ فُرْسَانُهَا مَوَاكِبُهَا	فَكَانَ حِظُّ الْعُرُوسِ إِذْ بَرَقَ الصُّبْحُ دِمَاءَ تَجْرِي سَبَائِبُهَا
مَنْ تُغَرِّقُ أَيِّدٍ مَنَاكِبُهَا	
لِحُبِّهَا إِذْ يَضَاغُ رَاقِبُهَا	
تَظُنُّ أَنَّ الرَّئِيسَ خَاطِبُهَا	

لندرك كيف استغل عدى معلوماته التاريخية في نظمه بعض أحداث التاريخ التي كان يعرفها، وما كان من خبر صنعاء، ومن قصة قصر الحضر وخيانة أميرته لأبيها طمعاً في الزواج من سابور الذي قتلها ليلة زفافها جزاءً وفاقاً على خيانتها.

فلعل عدياً كان يجد العزاء لنفسه في نظمه هذه الحكايات، وإن كنا نعيب على هذه القصيدة بالذات طغيان السرد عليها وخفوت موسيقاها إلى درجة جعلها تهبط فتقترب من النثر المسجوع.

(١) الهاشمي ١٣٥.

ويجد عدى فى الموت خير عظة وعبرة ، فهوذا يمرّ بالقبور فيثير فى نفسه ذكرى
الذين عبّروا، وكانوا قبل أحياء يلهون ويحتسون كؤوس الخمر فتهتز نفسه بهذه العبرة،
وتتحرك شاعريته فإذا هو يُنطقُ القبورَ شِعْرَهُ الذى يقول فيه :

مَنْ رَأَا فَلْيَحْدِثْ نَفْسَهُ	أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنٍ زَوَالٍ ^(١)
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ لَا يَتَّقَى لَهَا	وَلَمَّا تَأْتَى بِهِ صُومُ الْجَبَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا	يَمْرُجُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالْأَبْسَارِيقُ عَلَيْهَا فَدُمٌ	وَجِيَاذُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجَلَالِ
عُمُّرُوا دَهْرًا بَعِيشَ حَسَنٍ	آمِنِي دَهْرِهِمْ غَيْرَ عَجَالِ
ثُمَّ أَضْحُوا عَصْفَ الدَّهْرِ بِهِمْ	وَكِذَاكَ الدَّهْرُ يُودِي بِالرَّجَالِ
وَكِذَاكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالسَّافَتِي	فِي طِلَابِ الْعِيشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

وقد ساق عدى مواعظه فى أشكالٍ مختلفة، وأقامها على ركائز متعددة وسلك فى
عرضها شتى السبل والاتجاهات^(٢). فهو يستخدم القصص التاريخيَّ طريقاً لوعظه على
نحو ما أوردنا، وتارة أخرى يستخدم الحكمة الهادئة من ذلك قوله^(٣) :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا	لَا تَبَيِّنَنَّ قَدْ آمِنْتَ الدُّهُورَا
قَدْ بَيَّتُ الْفَتَى صَاحِحًا فَيَرْدَى	وَلَقَدْ كَانَ آمِنًا مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ	يَتْرُكُ الْعَظْمَ وَاهِنًا مَكْسُورَا

وَيَسْتَخْدِمُ عَدِي الْكِنَايَةَ أَيْضًا فِي عَرْضِ أَفْكَارِهِ الْوَعْظِيَّةِ، وَمِنْهَا :

قَتَلُوا كِسْرَى أَمِينًا مُحَرَّمًا	غَادَ رَوْهَ لَمْ يُمَتِّعْ بِكَفْنٍ
--------------------------------------	--------------------------------------

(١) الأغاني ١٣٤/٢ ، ١٣٥. قَرْنٌ : أى على طَرَفٍ زَوَالٍ. فَدُمٌ : جمع فِدَامٍ، بفتح الفاء وكسرهما، وهو

ما يوضع فى لم الأبريق لتصفية ما فيه من شراب. تردى : تعدو وترجم الأرض بحوافرها.

(٢) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٤٢.

(٣) ديوان عدى (٩) الأبيات من ١٠ - ١٢.

طَاهِرَ الْأَثْوَابِ يَحْمِي عِرْضَهُ مِنْ خَنَى الذَّمَّةِ أَوْ طَمَسِ الْعَطَنَ

وربما أتى بالمثل القائم على الكناية البارعة في إطار من التشخيص :

بَيْنَمَا يَغْبُطُهُ أَشْيَاغُهُ قَلْبَ الدَّهْرِ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُ

وإنها لصورة رائعة مخيفة، مليئة بالعبرة المذهلة، وذلك أن الذي يقلب للإنسان ظهر المجن فجأة، فيستبدل بالنعمة بؤسى، وبالعزيز ذلاً، وبالحياة موتاً ليس صديقاً مُسَالِماً، وَلَا عُدُوًّا مُدَاجِياً، وَإِنَّمَا هُوَ الدَّهْرُ، وَلَا رَادَّ لِقَضَائِهِ وَلَا مَنْجَى مِنْ ضَرْبَاتِهِ الْقَاصِمَاتِ^(١).

وتلقانا في ديوان عدى، قصيدة طويلة فى الحكمة، هى إحدى غرره وإن فيها لأبياتاً هى أشبه بقوانين الحياة، يُوقِّعُهَا شَاعِرُ الْحَيَرَةِ الْعِبَادِيَّ فى معزوفة طويلة، مطلعها :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ السَّارِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ نَعَمْ ! وَرَمَاكَ الشَّوْقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ^(٢)

وفىها يقول :

أَعَاذِلْ مَا يَدْرِيكَ أَنْ مَنِيَّتِي	إلى ساعة فى اليوم أوفى ضحى الغد
ذَرِيَّتِي فَمَا لِي مَا تَقَدَّمَ مِنْ رَدَى	وما أشتى منه وما خفَّ عُودِي
وَحُمِّتْ لَمِيقَاتِي إِلَى مَنِيَّتِي	وَعُودِرْتُ إِنْ وَسَّدْتُ أَمْ لَمْ أَوْسَدِ
فَلِلْوَارِثِ الْبَاقِي مِنَ الْمَالِ فَاتْرُكِي	عتابى، فإنى مُصْلِحٌ غَيْرُ مُفْسِدِ
أَعَاذِلْ مَنْ لَا يُصْلِحُ النَّفْسَ خَالِياً	عن الحى لا يرشد لقول المُفْنَدِ
كَفَى زَاجِراً لِلْمَرْءِ أَيَّامُ دَهْرِهِ	تَرْوَحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَغْتَدِي
وَإِيَّاكَ مِنْ فَرْطِ الْمَزَاحِ فَإِنَّهُ	جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْحَلِيمِ الْمُسَدَّدِ
سَتَذُرْكَ مِنْ ذَى الْفُحْشِ حَقَّكَ كُلَّهُ	بِحِلْمِكَ فى رَفَقٍ وَلَمَّا تَشَدَّدِ

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٢٥.

(٢) ديوان عدى (٢٣).

وَوَارِثٍ مَجْدٍ لَمْ يَنْلُهُ وَمَا جَدٍ أَصَابَ بِمَجْدٍ طَارِفٍ غَيْرِ مُتَلَدٍ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي
فَإِنْ كَانَ ذَا شَرٍّ فَجَانِبُهُ سُرْعَةً وَإِنْ كَانَ ذَا خَيْرٍ فَقَارْنُهُ تَهْتَدِي
وَزَلَمَ ذَوَى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهْتَدِي
إِذَا مَا رَأَيْتَ الشَّرَّ يَبْعَثُ أَهْلَهُ وَقَامَ جُنَاةُ الشَّرِّ لِلشَّرِّ فَسَاقِدِي
إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبْ خِيَارَهُمْ وَلَا تَصْحَبِ الْأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدَى

فعدى يؤمن بالموت حقيقة واقعة، فلا موعده له، فقد يداهمه في أى وقت (إلى ساعة في اليوم أو في ضحي الغد)..... لهذا يريد أن يريح ضميره قبل أن يوافيه أجله، فهو يوصي بماله بعد وفاته، للوارث الباقي، من بعده وهو مقتنع بهذا، فلتترك عادته اللوم والعتاب، فإنه (مُصلِحٌ غَيْرُ مُفسِدٍ).

وطريف من عدى أن يرى الأيام خير معلم للإنسان، وهو يعبر عن هذه الفكرة في أقوى عبارة، فَحَسْبُ أَيَّامِ الدَّهْرِ زَاجِرًا لِلْمَرْءِ (تَرُوحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَغْتَدِي). وهو يقرن الحكمة بنصيحة ينهى فيها عن (فرط المزاح)، فإنه (جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْحَلِيمِ الْمُسَدَّدِ).

وهو يرى أنَّ الإنسان الحليم بحكمته وصبره على السفيه ذى الفُحْشِ، بل إنه مُدْرِكٌ حَقُّهُ مِنْهُ كَامِلًا، بفضل اتزانهِ، وتعقُّله، وحلمه، فأخلاقُ الْمَرْءِ هِيَ الَّتِي تَمَجِّدُهُ وَتَرْفَعُ شَأْنَهُ، وَتُعَلِّي مَكَانَتَهُ. وَرُبَّ سَلِيلٍ لِلْمَجْدِ لَمْ يَحْفَظْهُ، وَحَدِيثَ الْعَهْدِ بِهِ ارْتَفَعَ شَأْنُهُ وَعَلَا صَيْنَتُهُ بِخُلُقِهِ وَحُكْمَتِهِ.

وَهُوَ يُتَوَجَّحُ كُلُّ هَذِهِ الْحِكَمِ الَّتِي أَرَاهَا تَصْلُحُ قَوَانِينَ لِحُسْنِ التَّعَامُلِ وَالنَّجَاحِ فِي الْحَيَاةِ، يَتَوَجَّهًا بِقَوْلِهِ الْخَالِدِ:

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ، وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي

ويذكر المَرْزُبَانِيُّ هذا البيت ثُمَّ يَقُولُ : (روى عَنِ الْحَسَنِ الْبَصْرِيِّ أَنَّهُ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: كَلِمَةُ نَبِيِّ أَلْقِيَتْ عَلَى لِسَانِ شَاعِرٍ : (إِنَّ الْقَرِينَ بِالْمُقَارِنِ مُقْتَدِرٌ)^(١).

وَسَوَاءٌ أَصَحَّ الْخَبَرُ أَمْ كَانَ غَيْرَ صَحِيحٍ، فَإِنْ دَلَّاهُ لَا تَخْفَى فِي بَيَانِ مَدَى قِيَمَةِ هَذَا الْبَيْتِ لَوْ لَمْ يَكُنْ لَعَدَى غَيْرُهُ لَكَانَ ذَلِكَ حَسْبَهُ. غَيْرَ أَنَّ الرِّوَاةَ خَلَطُوهُ إِذْ رَوَوْا بَعْدَ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي قَالَهُ عَدَى بَيْتًا نَرَاهُ بِنَصِّهِ مَرْوِيًّا ضِمَّنَ مُعَلِّقَةً طَرَفَةً^(٢) وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وظَلَمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ

فهذا البيتُ لَطَرَفَةٌ مُقَحَّمَةٌ عَلَى قَصِيدَةِ عَدَى فِي الْحِكْمَةِ، وَلَا مُبَرَّرٌ قَوِيًّا لَوْضَعِهِ ضِمْنَ أَبْيَاتِ الْقَصِيدَةِ، وَ (ظَلَمُ ذَوِي الْقُرْبَى) مُتَّصِلٌ بِأَخْبَارِ طَرَفَةٍ فِي أَهْلِهِ.

وَإِذَا كَانَ عَدَى قَدْ تَحَدَّثَ فِي مَوَاعِظِهِ عَنِ الْمَوْتِ، وَحَتَمِيَّتِهِ، وَضُرُورَةِ الْإِتْعَازِ بِهِ، وَظُهُورِ ذَلِكَ فِي تَحْسِنِ سُلُوكِ الْإِنْسَانِ، وَارْتِفَاعِهِ عَنِ الصَّغَائِرِ، وَإِذَا كَانَ عَدَى صَوَّرَ لَنَا الدَّهْرَ مُتَقَلِّبَ الْحَالِ، يَتَسَمَّى لِلْمَرْءِ حِينًا وَلَكِنَّهُ (يَقْلُبُ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُونِ) فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى، فَلَقَدْ تَنَاوَلَ عَدَى فِكْرَةَ الشَّبَابِ الَّذِي فَاتَ، بِأَيَّامِهِ الْمُضِيِّاتِ وَحُلُولِ الْمَشِيبِ، وَأَنَّهُ يَبْكِي الشَّبَابَ، وَلَكِنْ لَا جَدْوَى، فَهَيْهَاتَ أَنْ يَعُودَ. يَقُولُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ:

وَأَرَى سَوَادَ الرَّأْسِ يَنْقُصُهُ الْبَلَى

وَالشَّيْبَ عَنْ طَوْلِ الْحَيَاةِ يَزِيدُ^(٣)

وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ لَوْ أَنَّهُ

كَانَ الْبُكَاءُ بِهِ عَلَى يَعُودُ

لَيْسَ الشَّبَابُ وَإِنْ بَكَيْتَ بِرَاجِعِ

أَبَدًا، وَلَيْسَ لَهُ عَلَيْكَ مُعِيدُ

(١) المَرْزُبَانِيُّ : معجم الشعراء / ٨٠.

(٢) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات بتحقيق هارون صـ (طبع دار المعارف — ذخائر العرب ٣٥) البيت ٧٨ من معلقة طرفة.

(٣) الديوان / القصيدة (٤٠) الأبيات (٣ - ٥).

ومن الأبيات نعرف كم كان عدى يُحِبُّ الحياةَ، ويُقْبِلُ عليها، ولا يزال مُعَلِّقاً
فِكْرُهُ، وقلبه بتلك الأيامِ الغُرِّ الصُّباحِ، التي تذهب نفسه عليها حسراتٍ، وأنى للشباب أن
يعسود، وقد وخط رأسَ شاعرنا الشَّيبُ.

وما لنا والأمر كذلك ألا نتحدث عن موضوعات الشعر التي دعا عدياً إليها
الشبابُ، والفراغُ أحياناً، والمالُ، والنفوذُ والسلطانُ، فضلاً عما أتاحته بيئة الحيرة
الحضرية للشاعر، بجوها المادى، والمعنوى، أعنى : بمناخها الجميل، وهوائها الحلو،
وجنَّاتها الخضراء، وبساتينها الفيحاء، وجواربها الحسان، داخل البلاط الحارى
وخارجة.

سوف نتحدث عن شعر عدى الذى قاله فى الخمر، وعن غزله، ووصفه للحسان،
وإقباله على الحياة، وعن وصفه، وعن موضوعات شعر عدى الأخرى.

كانت الحيرة مع ما ذكرنا من جوّها الرائع ، ومزارعها الجميلة، ومائها العذب
السائغ بأديرتها، وحاناتها، مركزاً كبيراً من مراكز صناعة الخمر، تنتشر بها دور الشراب
واللَّهْوِ، والطُّرب^(١). فلم يكن غريباً، مع كل ما توفر لعدى من عوامل اللهو، وما وفرته
له بيئة الحيرة الجاهلية، أن يقبل على المجون، واحتساء الخمر.

وقد سبق أن ذكرنا ما حكاه أبو الفرج من أن هذه الحياة التى تَغصُّ بصُنوف اللذة
وتفيض بالمرح، قد جعلته يؤثر اللهو والانطلاق، والصيد على حياة المَسْئُولِيَّة والجاء
والملك^(٢).

وقد أثرت هذه الحياة فى عدى فتعلق بها، وآثرها، فكان نتيجة ذلك تلك
القصائد التى أنشدها عدى فى الخمر، والتى تشهد له بالسبق، والإجادة فى ذلك الباب
العتيق من أبواب إنشاد الشعر.

يقول الأستاذ الهاشمي: (إن نظرة فاحصة يلقاها الباحث على شعر عدى تكشف
له بوضوح غنى شعره الخمرى، وتنوع ألوانه، وتدل على سبقه فى كثير من الصور

(١) تنظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٧٨.

(٢) الأغاني ١٠٤/٢.

والأساليب مما يحملنا على الاعتقاد أن عدياً هو الشاعر الجاهلي الأول الذي فتح باب القول في الخمر على مصراعيه، ومهد الطريق أمام من تلاه من شعراء الخمر في الجاهلية والإسلام كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وأبي نواس. وآية ذلك أنه أفرد للخمر عدداً من القصائد والمقطعات، وجعل منها غرضاً مستقلاً، تُقصَّدُ له القصيدة، فلا يشركه غرض آخر إلا إذا اتَّصل بالخمر بسبب من الأسباب، وما وصل إلينا من شعره الخمرى على قلته كافٍ للدلالة على استقلال هذا الفن في شعر عدى عن غيره من الأغراض... وأن من تلاه قد أخذ عنه الكثير في الشكل والمضمون جميعاً^(١).

وعلى حين كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات المعدودات في الخمر، يسوقها مع حديثه عن شجاعته وكرمه وسخائه، ثم ينتقل إلى غرض آخر من الأغراض التي حفلت بها القصيدة، فإن عدياً قد خالف عن تقاليد عصره الفني في وصف الخمر إذ نراه يخصص الخمر بالقصيدة كلها، لكي يفرغ فيها حديث الخمر ومجالسها كله^(٢).

لقد وسع عدى دائرة الحديث عن الخمر، فوقف عند لونها وصفاتها وتعتيقها، ورأيتها، ومزجها، وطعمها، وفقاقيعتها ووصف كوبها وزُجاجتها وباطيتها، وأباريقها، ومصافيتها وبيت خمارها، وصور مجالسها الحافلة وأجواءها المنتشية الحالمة وما يضطرب من سقاة وإماء، وندامى تدار عليهم الكؤوس، باستقصاءٍ دقيق رائع لم يسبقه إليه أحد من الشعراء الجاهليين^(٣). ومن مآثور شعر عدى في الخمر، تلك القصيدة القافية التي اشتهرت لرقتها، وجودة مبناها وجِدَّة تناولها للتجربة، لعصر عدى بن زيد^(٤) يقول :

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠.

(٢) انظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠، ١٨١.

(٣) نفس المرجع ١٨١.

(٤) ديوان عدى (القصيدة ١٣)

الوضح : ضوء بياض الصبح. الوَهَق : جبل تشدَّ به الإبل لثلاثند. فتق العنبر والمسك : استخرج رائحته. الأخوى : الأسود، الأثيث : الكثير الملتف. الصلت : الواضح الثنايا : أسنان مقدّم الفم. الأقحوان : نبات له زهير أبيض وأوراق مفلجة صغيرة يشبهون بها الإنسان.=

- ١- بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبِّ
- ٢- وَيَلُومُونَ فَيْكَ يَا ابْنَةَ عَبْدِ الْ-
- ٣- لَسْتُ أَذْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ
- ٤- أَطِيبُ الطِّيبِ طِيبٌ أَمْ عَلَى
- ٥- خَلْطَتُهُ بَزَنْبَقٍ، وَيِيَانِ
- ٦- زَانِهَا حُسْنُهَا وَفَرَعٌ عَمِيمٌ
- ٧- وَتَنَائِيَا مُفَلَّجَاتٍ عِذَابُ
- ٨- مَشْرِقَاتٍ تَخَالِهَنَّ إِذَا مَا
- ٩- بَاكَرَ تَهَنَّ قَرْقَفٌ كَدَمَ الْجَوْ
- ١٠- صَانِهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوْلَيْهِ
- ١١- ثُمَّ نَادَوْا عَلَى الصُّبُوحِ فَقَامَتْ
- ١٢- قَدَمَتُهُ عَلَى سُلَافٍ كَعَيْنِ الدِّ
- ١٣- مُزَّةٍ قَبْلَ مَرْجِهَا فَإِذَا مَا
- ١٤- وَطَفَا فَوْقَهَا فَفَاقِيْعُ كَالْيَا
- ١٥- قَتَلَتْهُ بِسَيْبٍ أَيْضَ صَافٍ
- ١٦- ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابٍ
- ح يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَفِيْقُ
- لَهُ، وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْهَوَقُ
- أَعْدُو يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
- مِسْكَ فَأُرِ وَعَنْبَرٌ مَفْتُوقُ
- فَهُوَ أَخْوَى عَلَى الْيَدَيْنِ شَرِيْقُ
- وَأَيْثُ صُلَّتِ الْجَبِينِ أَيْقُ
- لَا قُصَارَى تَرَى، وَلَا هُنَّ رُوقُ
- حَانٍ مِنْ غَاثِ النُّجُومِ خَفُوقُ
- فِ تَرِيكَ الْقَدَى كَمِيتٌ رَحِيْقُ
- ن فَأَذْكَى مِنْ نَشْرِهَا التَّعْيِيقُ
- قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ
- يَكُ صَفَى سُلَافِهَا الرَّاوُوقُ
- مُزَجَّتْ لَذَّ طَعْمِهَا مَنْ يَذُوقُ
- قُوتٍ حُمْرٌ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ
- طِيبِ زَانٍ مَرْجَاهُ التَّصْفِيقُ
- غَيْرَ مَا آجِنٍ وَلَا مَطْرُوقُ

=رُوق : جمع رُوقَاء ، والرووق : طول في الشئنا العُلْيَا على السُّفْلَى، وهو من معاييب الأسنان.
 قَرْقَف : الخمرة الباردة. الكَمِيت : من أسماء الخمرة، فيها حمرة وسواد. الإبريق : إناء جمعه أباريق،
 فارسي مُعَرَّب. سُلَافَة كل شيء : أوَّلُه، وسُلَاف الخمر وسُلَافَتُهَا : ما سَال وتَحَلَّب منها قبل العصر،
 وهو أَفْضَل الخمر. الرُّوَوَاق : المصفاة، أو إناء يروَّق فيه الشراب أى يصفى. المَزَّة : الخمرة اللذيذة
 الطعم. السَّيْب : المطر الجارى أو العطاء. صَفَّق الشراب : حَوَّلَه من إناء إلى إناء ليصفو. أَجِن الماء :
 تَغَيَّر لَوْنُه وَطَعْمُه فَهُوَ آجِنٌ. الْمَطْرُوق : ماء السماء الذى تبول فيه الإبل وتبعر.

وتبدو طرافة هذه الأبيات فيما يحكيه الشاعر في مستهل قصيدته من قدوم أصحاب عدى مُبَكِّرِينَ يَغْذِلُونَهُ، وَيَلْحَوْنَ عَلَيْهِ باللائمة: إذ استبدلَ بمجلس شربهم وطربهم حبَّ تلك الفتاة التي علقها قلبه فهو لها رهن. وجميل الالتفات في البيت الثانى حيث تحول من السرد والحكاية عن الغائب فى البيت الأول إلى استحضار شخص الحبيبة وخطابها يخبرها أنَّ القلبُ مُرْتَهَنٌ لَدَيْهَا، ثم يلتفت ثانياً يُسَائِلُ نَفْسَهُ، إذ يرى الإلحاح فى اللوم يجعله يتشكك فى أمر عواذله : (أعدوَّ يلومه أم صديق؟) وهو يتغنى بجمالها فقد زانها جمالها وشعرها الغزير المنسدل ينم عن وجه مشرق الصفحة، وضياء الجبين، وثنايا مفلجات عذاب أبدع الخالق رسمها فى جمال صورتها واعتدال خلقها وهو سرعان ما يربط بين حبه وبين الخمر، أو يهيئ ذهن السامع للخمر، حيثُ استَحْضَرَهَا يشبه بها لثات حبيته، فأسنانها مفلجة بيضاء كالأقحوان الجميل حُسنًا ونضارة، مشرقات تبدو خلال لثاتِ كالخمرة الباردة الكُمَيْتِ حُمرةً وعطاءً مُسْكِرًا، وهو لا يكتفى فى وصف ثنايا حبيته بذلك، بَلْ يَسْتَغْرِقُ فى تصوير هذه الخمر على ثغر حبيته (ابنة عبد الله) فكأنها خمرة حقيقية، ذَلِكَ أَنَّهُ قَدْ صَانَهَا التاجرُ الْيَهُودِيُّ عامين، فأذكى من نشرها وطيب رائحتها التعتيق.

وهذا الحديث الطريف يقوده منطقياً إلى الحديث عن تجربته الحقيقية مع الخمر وكأنما اقتنع عواذله بما أبداه لَهُمْ من مُبَرَّراتِ هواه المسكر فقد أولعهم بما حكى لَهُمْ عَنْ جمالِ حبيته وما يُحِسُّهُ لَدَيْهَا مِنْ خَمْرٍ حُسْنِهَا وَعَذْبٍ مُقْبِلِهَا فَنَادَوْا، فجاءت قينةٌ مغنّيةٌ تحمل فى يدها اليمنى إبريق الخمر وزُفَّتْهُ إِلَيْهِمْ مع سُلَافِ الخمرِ محوِضةٌ تَلْدُ لِلشَّارِبِينَ فالخمر صافية كعين الديك، واتتهم مزة قَبْلَ مَزْجِهَا، حتى إذا مَزْجُوهَا صارت لذة لِلشَّارِبِينَ، وَطَفَتْ فَوْقَهَا فَفَاقِيعُ حَمَرَاءُ كَالْيَاقُوتِ وذلك لدى نَقْلِهَا مِنْ إِنَاءٍ إِلَى إِنَاءٍ فى فَنِيَّةٍ دَقِيقَةٍ قَتَلَتْ شاربها حُبًّا، بَغِيضَ عطائها النقي الطيب فمزاجها صافٍ كماء السحاب لم يتسنَّه، ولم يشبَّه ما يكدره أو يغير طعمه.

وهكذا نجد القصيدة ترسم لنا تجربة الخمر متكاملة، منذ أيقظ الشاعر عواذله ولؤامه، فراح يصف جمال صاحبه، وما تمنح ثناياها ولثاتها من صفات الخمر، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجلسه، وما كان من تقديم القينة الخمر لهم تلك التي يطيل في وصفها، فهي صافية معتقة، طيبة النثر، وهي كعين الديك وهي حمراء كالياقوت، كل ذلك في إعجاب وطرِب بهذا العطاء الذي منحه إياه حضارة تلك الإمارة الجاهلية الحسنة : الحيرة.

ولعدى غير هذه قصيدة طويلة، متفردة النغم، فقافيتها صادية، قال عنها أبو العلاء (إنها بديعة من أشعار العرب^(١)). ويقرن عدى بين الشرب والصيد في هذه القصيدة التي يقول فيها^(٢) :

زَلْتُ قَرِيْباً مِنْ سَوَادِ الْخُصُوصِ	أَبْلَغُ خَلِيلِي (عند هند) فلا
غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ غَمِيرِ اللَّصُوصِ	مُوَازِي الْقُرَّةِ أَوْذُونَهَا
بِالْخَبِ تَنْدَى فِي أَصُولِ الْقَصِيصِ ^(٣)	تَجْنِي لَكَ الْكَمَاءَ رُبْعِيَّةَ
رُؤَا تَنْكَعُ لَهُوَ الْقَنِيصِ ^(٤)	تَقْنَصُكِ الْخَيْلُ وَيَصْطَادُكَ الطَّيْ
حَمْرَاءُ مِنْ خُصٍّ كَلَوْنَ الْقُصُوصِ ^(٥)	تَأْكُلُ مَا شِئْتَ وَتَعْتَلُّهَا

وعدى في هذه القصيدة يجمع وجوهاً من اللذة والطرب التي عاشها في أماكنها بالحيرة، فيذكر الخيل والصيد والطير، وما يجذ من طعام ومن شرب للخمر الحمراء (كلون القصوص).

(١) رسالة الغفران / ٧٠.

(٢) الديوان / القصيدة (١١) ، الأبيات (١-٥) الخصوص : موضع بالحيرة القرية : دير القر، وهو بإزاء دير الجماجم. عمير اللصوص : قرية من قرى الحيرة أيضاً.

(٣) الربعية : أول ما يجنى . الخبء : سهل بين حزينين يكون فيه الكمأة. القصيص : جمع قصيص، وهي شجرة بنت الكمأة في أصلها.

(٤) لا تَنْكَعُ : لا تُمنع. تقتنصك : تصيد لك . وتصطادك : تصادك.

(٥) الخص : قرية قرب القادسية. القصوص : جمع فص، وتطلق على الخاتم، وعلى حدقة العين.

وللأبيات دلالة أخرى حين يُعَدُّ القرى التي كان يختلف إليها للشرب أو للصيد والطعام المرى، وكأنما يُرَنَّم بأسماء هذه الأماكن الحيرية، كما أن نداءه صديقة (عبد هند) في أول بيت وتكرار نداءه له بقوله (يا عبد) مع ذكره لقرى (الخصوص) و (القر) و (عمير اللصوص)، كل هذا مع حديث الخمر والطعام والصيد يكسب الأبيات طابعاً حارياً مميزاً، له طعم شعر عدى بن زيد العبادي: الحيري والمسيحي ومذاقه المتفرد.

فعدى مولع بالخمر، وحديثها وذكرى أماكنها، من قرى أو بساتين كان يحتسيها عندها، ومن دور كان يدير بها أكفوسها وذلك منذ أول شعره، وقد مر بنا قول عدى (٣):

رُبَّ دارٍ بأسفل الجزعِ مِنْ دُوِّ	مَـةٍ أَشهى إِلَيَّ مِنْ جَـيْـرُونِ ^(٤)
وَنَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَانَا	لُوا وَلَا يَرْهَبُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ
قَدْ سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشَرٍ	قَهْوَةَ مُزَّةٍ بِمَاءِ سَخِينِ

وقد مر بنا ما ذكره أبو الفرج من أن هذه الأبيات أول شعر قاله.

وإذن لقد برع عدى في وصف الخمر، فله فيه فضل وسابقة، وهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب العربي.

فلقد أفرد للخمر قصائد جيدة، وأطال الحديث فيها وفي مجلسها، والقينة التي تُقدِّمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى كالصيد، والطعام، وقد وصفها في دقة كما أسلفنا، وعرض لكل جوانبها وأوصافها وألوانها، وسققاتها، وندامى مجلسها، وحسانه.

ويغلب على خمريات عدى الأسلوب العذب الرقيق الذي ينبض بنغمة عذبة مرححة تنبعث من الألفاظ الرقيقة الناعمة المأنوسة المتخيرة والتراكيب والصيغ الجميلة الموحية ويتجلى هذا الأسلوب في قافيته بوضوح^(٥).

فالقافية تعكس نفسية عدى المرححة الضاحكة المستبشرة اللاهية في ساعة من ساعات السعادة والصفاء، أمّا الصادية فتعكس نفسه المنكمشة المكتئبة المتألّمة من

(٣) الأغاني ١٠٢/٢.

(٤) جيرون : من متنزهات دمشق وملاهيها في القديم.

(٥) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٩٥.

عذاب السجن الطويل، والتي تكاد تذوب حنيناً للماضي الحافل بالحياة الرغبة والعيش الهنيئ^(١).

فأسلوب عدى فى خمرياته تغلب عليه رقة الحضارة، ولكنه لا يخلو من المسحة البدوية فى بعض ألفاظه وصوره. وفى رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه، وتألق صورته وحدة معانيه وغزارتها وبراعة عرضها، دليل قاطع على سبقه فى هذا الفن وتأثيره فىمن تلاه من شعراء الخمر فى الجاهلية والعصور الإسلامية، كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد وأبى نواس.

ويؤيد هذا الذى ذهبنا إليه كما يرويه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد، شاعر الخمر الأول فى العصر الإسلامى، كان على صلة بشعر عدى بن زيد من نديمه القاسم بن طويل العبادى، الذى كان ينشده شعر عدى، ويغنيه المغنون فى مجالسه، وأن معبداً غنى القافية أمامه ذات يوم فاستحسنها وأعجب بها، وجعل يشرب على أنغامها منشراحاً مُنتشياً طرباً^(٢).

والقاسم بن طويل العبادى نصرانى من الحيرة، وكان أديباً ظريفاً شاعراً، يشاطر الوليد شراية ولهوة، حتى إن الوليد كان لا يصبر عنه، فلا يبعد أن يكون هو الذى وجه الوليد إلى فن عدى الخمرى ليخذوه حذوه ويجرى على أسلوبه، ومن ثم تسربت ألحان عدى وأنغامه وصوره وألوانه إلى الوليد، ثم إلى من جاء بعده من شعراء الخمر^(٣).

المرأة فى شعر عدى :

تحدثنا من قبل عن أثر الحياة الحضرية المترفة التى هيأتها بيئة الحيرة المدنية لشاعرها صاحب المال والوجاهة والنفوذ فى نزوعه إلى الخمر، وإلى النساء حيث كان أثيراً لديهن، فلقد كان عدى إلى جانب ذلك - فيما ذكرنا حسن الوجه، مديد القامة، حلوا العينين، حسن المبسم، نقي الثغر^(٤).

(١) محمد على الهاشمى / عدى ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) محمد على الهاشمى / ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) نفس المرجع ١٩٧ .

(٤) الأغاني ١٣٠/٢ .

فلقد كان طبعياً والشأن كذلك : مال وفراغ ووسامة، وشباب، ونفوذ أن يتغنى
عدي بالمرأة، وقد أتاحت بيئة الحيرة له أن يتصل بها من قريب، وأن يتأمل مفاتها
وجمالها، وأن يكون تلبية لداعى الشباب والخب تمرساً بالتجربة الحية ثم تعبيراً
فنياً راقياً.

وما وصل إلينا من شعره فى الغزل يشهد بأن عدياً لم يكن بالمحِبِّ المُتِمِّمِ
الشغوف الذى وقف قلبه على حب واحدة، وإنما كان طالباً لذّة وخدين متعة، تستريح
عيناه على كلّ حسناء يُصادفها، ويثب قلبه لكل طرفٍ فاترٍ ومبسمٍ عذبٍ نضيد.
ومن ثم بلغ عدد اللواتى شُبَّ بهن سبعاً، هنّ : أمّ معبد، وسلمى، ولبيّنى وكبشة،
وابنة عبد الله، وهند، وليس^(١).

وغزل عديّ قسمان : غزلٌ طليلٌ تقليدى^(٢) يقع فى مُستهلّ قصائده ومن
ذلك قوله

لَمِنْ الدَّارِ تَعَفَّتْ بِخَيْمِ	أَصْبَحَتْ غَيْرَهَا طُسُولُ الْقِدَمِ
مَاتَيْنِ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا	غَيْرُ نُؤَى مِثْلِ خَطٍّ ^(٣) بِسَالِقِمْ
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوَسَقَتْ	لَفَّ بَازِي حَمَاماً فِى سَلَمِ
وِثْلَاتٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا	عِنْدَ مَجْثَاھُنْ تَوْشِيمُ الْفَحْمِ
أَسْأَلَ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّتْهَا	عَنْ حَيْبٍ فَإِذَا فِيهَا صَمَمِ

وواضح أن هذه الأبيات تدور فى فلك التقليد، وتجرى مع القدماء، فهو يقف
بالأطلال وقوف غيره من الشعراء الجاهليين، يسألها عن حبيب فلا تجيب. أمّا اللون
الثانى : من غزل عديّ، فهو فى وصف محاسن المرأة، ومجالس الحسان وزينتهن،
وصبوته إليهن، واستمتاعه بمجالسهن.

(١) الهاشمى / عدى ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) نفس المرجع ١٩٩ .

(٣) خيم : جبل معروف، وكذلك موضع معروف . النؤى : حفرة تجعل حول الخباء لئلا يذ خلة ماء
المطر. استوسقت : اجتمعت. الثلاث : يعنى الأثافي التى تُنصب عليها القدر. توشيم الحيم : أراد بها
آثار الوقود وقد صار فيها كالوشم.

لقد وقفَ عدىّ عند جمالِ المرأةِ الكلبيّ، فشَبَّهَ الحِسانَ الفاتناتِ بِدُمىِ العاجِ
وبَيَّضَ النعامَ :

كَدُمىِ العاجِ فى المَحَارِبِ أو كالبَيضِ فى الرُّوضِ زَهْرُهُ مُسْتَتِيرٌ^(١)

وقد مرَّ بنا فى قصيدته القافية فى الخمر، حديثه عن جمال صاحبتِه وشعرها
الغزير، ووجهها المضيئ، وما خلع على ثناياها المفلجات، العذاب ولثاتها من أوصاف.
سَجَرَ عدىّ بطرفِها الفاتر وعَيْنِها الناعِسة :

إنَّ شُغْلَ المَصايِبِ مِنَ الأَسْـ تارَ طَرْفٍ يُصْبى وَفِيهِ قُتُورُ

وَسَبَّاهُ تَغْرِها الأَبْيَضُ الجَمِيلُ المَنْضُدُ، ومُقَبِّلُها العَذْبُ عَذُوبَةُ التَّفَّاحِ الجَنى الرِّيان :

إِذْ هِيَ تَسْبى النَّاظِرَيْنِ وتَجَلَّو وأَضِحاً كالأَقْحُوان^(٢) رَتَلْ

عَذْباً كَمَا ذُقْتَ الجَنىِّ مِنَ التَّفَّاحِ يَسْقِيهِ بَرْدُ الطَّلْ

وكذلك استَهَوَتْ عَدِيًّا ثِيابُ الحِسانِ الشَّفيفةِ الناعِمةِ الناضِحةِ بالمِسكِ :

زَانَهُنَّ الشَّفُوفُ يَنْضَحْنَ بالمِسْ كَ وَعَيْشٌ مُفَانِقٌ وحَرِيرٌ^(٣)

وَحَلَبَتْ لُبَّهُ زَيْنْتُهُنَّ الفَاتِنَةُ مِنَ خُلْخالٍ وَأَسُورَةٍ وَدُرٍّ :-

قَدْ آتَى أَنْ تَصْحُورَ أَوْ تُقْصِرَ وَقَدْ آتَى لِمَا عَهَدْتَ^(٤) عَصُرُ

عَنْ مُبْرَقَاتٍ بِالْبُرَيْنِ وَتَبَّـ دَوْ فى الأَكْفِ اللامِعَاتِ سُورُ

يَبِضُّ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَفى الـ أَغْناقِ مِنْ تَحْتَ الأَكْفَةِ دُرٌّ

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٠.

(٢) نفس المرجع ٢٠١. الرِّتَلُ : الحَسَنَ التَّنْضُدَ الشديد البياض.

(٣) الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١ ، ٢٠٢.

(٤) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٢. مبرقات : اسم فاعل من أَبْرَقَتِ المَرْأَةُ إِذَا تَرَيْنَتْ والبرين : جمع برة،

وهى الخُلْخالُ. انظر الديوان (٤٥).

وإذا كان المنخل يشكرى - شاعر الحيرة الأثير - قد حكى لنا فى رأيته الشهيرة ما كان من زيارته حبيته، ودخوله على فتاته (الخدر فى اليوم المطير)، فإننا لم نعدم فى ديوان عدى بن زيد تجربة مماثلة، يُصور فيها إحدى مغامراته مع النساء، ولكن بالليل. يقول عدى :

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كَلَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تَضَى الْبَيْتَ كَالصَّنَمِ
تَنْصِفُهَا نُسْتُكَ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغِزْلَانِ فِي السَّلَمِ

واللآنى يَسْتَمْتَعُ بِهِنَّ عَدَى مِنَ الْجَمِيلَاتِ يَجْمَعُنَ إِلَى الْحُسْنِ أَنَّهُنَّ مِنْ مَحْتَدِ كَرِيمٍ وَهُنَّ رَقِيقَاتُ كَالدُّمَى، يَتَضَوَّعُ مِنْهُنَّ الْعَبِيرُ، طَيِّبُ النَّشْرِ وَهُنَّ يُدَاعِبُنَّهُ : يَتَسْتَرُّ مِنْهُ وَيُؤَيِّدِينَ لَهُ أَصَابِعُهُنَّ وَحَسْبُ، يقول عدى مُصَوِّراً صَوَاحِبَهُ :

بَنَاتُ كِرَامٍ لَمْ يُرَبَّنَ بَضْرَةً دُمَى شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَادِعَا^(١)
لَهَوْتُ بِهِنَّ بَيْنَ سِرٍّ وَرَشْدَةٍ وَلَمْ آلُ عَنْ عَهْدِ الْأَحْبَةِ خَادِعَا
يُسَارِقْنَ مِ الْأُسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرَاً وَيُبْرِزْنَ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

ويعلق بعض النقاد على البيت الأخير بقوله : (إنها صورة شاخصة تعكس مشهد هذا السرب من الحسان، وهن يتسارقن النظرات الناعمة من خلال الأستار ويبرزن أصابعهن اللطيفة من فتق الخدور.

ونراه فى وقفة أخرى يشكو قلبه الدنف الذى عصى كل ناصح، وقاده إلى دار سلمى التى نأته، وأنه لن يسمع فيها لقلب أحد^(٢) :

مَنْ لَقَلْبِ دَنْفٍ أَوْ مُعْتَمِدٍ قَدْ عَصَى كُلَّ نَصُوحٍ وَمُقَدِّ
لَسْتُ إِنْ سَلَمَى نَأْتَى دَارَهَا سَامِعَا فِيهَا إِلَى قَوْلِ أَحَدٍ

ويصفى فى مطلع آخر حبة المشهور لهند بنت النعمان بأنه مُسْتَعْسِرٌ فى حنايا الضلوع وأنه سَبَبَ لَهُ الْبَلَاءُ وَالْدَاءُ وَالْأَرْقُ^(٣).

(١) الديوان (٧٣) الأبيات (٣-٥).

(٢) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٨ ، ٢٠٩.

(٣) الهاشمى ٢٠٩.

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هِنْدٍ عَلِقَ مُسْتَسِرٌّ فِيهِ نَصَبٌ وَأَرْقٌ
وفيه يقول أيضاً :

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّغْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجِّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَى دِيَارِ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجْتُمَا الْمُطَيَّ كَبِيرَا

وإذا كان البعض يرى أن عدياً في مثل هذه الأبيات يوهم بأنه مُحبٌ اكتوى بنار الحب وذاق لذّة العشق، على حين أنه لم يعلن - فيما يرى - في حياته ما كان يعانيه المحبون المتيّمون عادةً من سُهدٍ ونصبٍ وحِرمانٍ، فقد كان عدى يصل إلى ما يريد دون أن يجد في ذلك مشقة أو عسراً^(١) فإننا نرى في شعر عدى من الصدق الفني وقوة التعبير عن الموقف الغرامي وتحرق العاشق شوقاً وصباغةً، ما يصرفنا عن التفكير في مدى صدقه الواقعي. ولقد يكون عدى (ذواقاً) لا يصبر على طعامٍ واحدٍ، ولا يقف عند امرأةٍ واحدةٍ^(٢) إلا أنه قد عبّر بأداة صادقة عن لحظات من المعاناة في الغرام، لها خصوصيتها في نفس الشاعر المرهف ولها تفرّدُها، في قوّة، وشدّة تأثير.

ومهما يكن من أمر ، فقد كان شعر عدى في المرأة صدىً لنفس شاعرٍ حضريٍّ مرهفٍ ، نمته بيئة الحيرة ، واستبته نساؤها وبناتها الجميلات، فعبر عن ذلك بالصّور الجديدة المبتكرة، يعكس فيها صدى بيئته وثقافته، كما يعكس صدى نفس الشاعر الحيري المقيم عدى بن زيد (العبادي)، إذ يُكثر عدى في وصفه للمرأة من التشابه فالحسان بيض النعام، وذمى العاج، وحسناؤه ظبي، وشادن وصنم، ومسها ألين من مس الرذن، ووجهها كالدينار. ونظرتها نظرة الأحول للشاة الأغن^(٣).

وأسلوب غزل عدى بالفاظه الموحية، وتراكيبه الرشيقة، وصوره المتألقة، تشيع فيه الرقة والسلاسة والنعم العذب، وأثر الحضارة واضح في صوره وتراكيبه، نلمح في التماع الحلي، وتألق الدر في أكف الحسان، وأعناقهن وأطراف ثيابهن، ونحسه بالأرج ينبعث من الأردن، ونلمسه بنعومة بشره الحسناء التي مسها ألين من مس الرذن^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد الشاعر المبتكر ٢١٠.

(٤) الهاشمي ٢١٠.

وقد عبّر الشاعرُ العربيُّ عَنْ هذا الجانب في المرأة المترفة مستدلاً من رقة بشرتها على مدى رِقَّتِها ورَهَافَتِها، من ذلك عمر بن أبي ربيعة الذي يقول مُتوسِّعاً في الصورة :

لَوَدَّبَ ذَرٌّ فَوْقَ ضَاحِي جُلْدِهَا لِأَبَانٍ مِنْ آثَارِهنَّ حُدُورًا

عَلَى أَنَّ شَعَرَ عِدَى فِي الْمَرْأَةِ مَعَ ذَلِكَ لَمْ يَخُلْ مِنَ الْأَثَرِ الْبَدَوِيِّ أَيْضاً، فالمشاعرُ حَضَرِيَّةٌ وَالْبِيئَةُ حَضَرِيَّةٌ، وَاللَّهُوُ حَضَرِيٌّ، ولكن عندما يَجِيءُ دور التعبير عن هذه المشاعر تَقْفُزُ إِلَى ذِهْنِ الشَّاعِرِ تَرْسِيَّاتِ الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَمَعْطِيَّاتِ الْبِيئَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْبَعِيدَةِ مِنْ سَمَاعِ وَمَشَاهِدَاتِ لَا يَنْفَكُ عَنْهَا سُكَّانُ الْحَاضِرَةِ، وَبِخَاصَّةٍ شَاعِرُنَا الَّذِي كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلَى السَّنَةِ فَيُقِيمُ فِي جَفِيرِ بَنَجْدٍ، وَيَضْرِبُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَشْتَرِي فِي الْحِيرَةِ وَالْمَدَائِنِ^(١).

مَرَبْنَا مَا كَانَ مِنْ حَدِيثِ عِدَى عَنِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِهِ إِيَّاهَا، وَكَذَلِكَ مَجْلِسُهَا وَأَدَوَاتُهَا، وَتَحَدَّثْنَا كَذَلِكَ عَنْ وَصْفِهِ جَمَالَ صَاحِبَتِهِ، لَا وَصْفًا مُجَرِّدًا، وَإِنَّمَا مُتَمَرِّجًا بِمَشَاعِرِهِ، وَقَدْ وَقَفَ عِدَى عِنْدَ فَرْسِهِ وَقَدْ أُعْجِبَ بِهِ إِعْجَابًا خَاصًّا، فَوَصَفَهُ وَلَمْ يَسِرْ فِي فَلَكٍ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ فَيَصِفُ النَّاقَةَ، وَإِنَّمَا اسْتَهْوَاهُ الْقَرَسُ، فَوَصَفَهُ وَقَدْ اسْتَبْعَ ذَلِكَ أَيْضاً وَصْفَهُ لِلْأَوَابِدِ. وَقَدْ وَصَفَ عِدَى الطَّبِيعَةَ الْجَمِيلَةَ الْغَنَاءَ مِنْ حَوْلِهِ وَلَكِنَّهُ أَطَالَ فِي وَصْفِ السَّحَابِ.

وَسَوْفَ نَبْدَأُ بِمَا كَانَ مِنْ وَصْفِهِ الْفَرَسَ، وَقَدْ تَعَاطَفَ الْعَرَبِيُّ مَعَ حَيَوَانِهِ، وَعَبَّرَ عَنِ ذَلِكَ شِعْرًا، فَالْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيُّ صَوَّرَ فِي بَرَاعَةٍ شَكْوَى نَاقَتِهِ وَمَا كَانَ مِنْ كَثْرَةِ حِلِّهِ وَتَرْحَالِهِ، وَعَبَّرَ امْرُؤُ الْقَيْسِ عَنْ إِعْجَابِهِ بِسُرْعَةِ جَوَادِهِ، وَعَدَّوهُ كَاللَّمْحِ الْخَاطِفِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ الْخَالِدُ :

مِكَرٌّ مِفَرٌّ، مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخَرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

وَالْفَرَسُ صَدِيقُ الْعَرَبِيِّ فِي جَدِّهِ وَهَزْلِهِ، وَصَاحِبُهُ الْوَفِيُّ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَاسِ. وَالْخَيْلُ الْجِيَادُ عِدَّةُ الْعَرَبِيِّ فِي الصَّيْدِ وَاللَّهُوِ وَالْحَرْبِ وَالْقِتَالِ، وَرُكُوبُهَا مَتَعَتُهُ الْمَفْضَلَةُ، وَزِينَتُهُ الْبَهِيَّةُ. وَإِذَا كَانَتِ النَّاقَةُ ضَرُورَةً مَعَاشِيَّةً لِكُلِّ مَنْ دَرَجَ عَلَى رِمَالِ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٠، ٢١١.

الصُّحراء، من فقيرٍ وغنى، وفارسٍ وغير فارسٍ، وجادٌ ولاهٍ فإن الفرس أداةٌ زينةٌ ولهُو وفروسيةٌ لكل فارس اتسعت أمامه سبل العيش، وتعددت لديه آفاق اللهُو والاستمتاع. فلا غر وأن ينصرف عدى عن الناقة ووصفها، ويشغف بحب الخيل فيقبل على تربية الخيل والعناية بها، وبالتالي يعنى بوصفها^(١).

وتعددت قصائد عدى فى وصف فرسه، ومنها ما يصف فيها جسمه عُضْواً عُضْواً ومنها ما يصور فيها جواده ضخماً كثيف الشعر، مُتَقِدَ الْعَيْنَيْنِ نشاطاً وحيويةً، مشرف العنق نظيفاً، مُسْتَوِىَ الْخَلْقِ....^(٢).

وكثيراً ما يُعَرِّجُ عِدَى عَلَى مشهد الطَّرادِيِّينَ فيه دور جواده، بعد أن يَسْتَوِى وَصَفَ الْفَرَسِ مُبْدِئاً إعجابه بنشاطه وسُرْعَتِهِ فى العَدْوِ، فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنَّ أمام ناظرَيْه نعامٌ نافرٌ، انطلق فى إثره بَعْدُو يشبه سَحَّ المطر الغزير المتتابع المنهل من سحب متكاثف القطر^(٣).

ونختار لعدى هذه الأبيات التى يصف فيها امتطاءه صهوة جواده، مرئماً بقوته ونشاطه وسرعته وفضله. يقول :

قَدْ تَبَطَّنْتُهُ بِكَفِّى خَرًّا جُ مِنْ الْخَيْلِ فَاضِلٌ فِي السَّبَاقِ^(٤)
يَسِرُّ فِي الْإِقْيَادِ نَهْدٌ ذَفِيفٌ أَلْـ عَدُو عَبْلُ الشَّوْى أَمِينُ الْعِرَاقِ^(٥)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ٢١٣.

(٢) انظر المرجع السابق ٢١٤ وما بعدها.

(٣) ص ٢١٧ وما بعدها.

(٤) الديوان / القصيدة (٩٣) الأبيات (٦ - ١١) تبطنته : ركبه متجولاً. الخراج : كثير الخروج.

(٥) يسر : أى ينقاد ويعطيك ما عنده عَفْواً. النَّهْدُ : الفرس الجميل. الذفيف السريع الخفيف. عبل

الشَّوْى : ضخمة القوائم. أمين العراق : شديد العظام لم يقبل : لم يركب أوان القيل. لم يُلْجَمَ لطوف :

أى لم يستعمل للعب أو نزع بل يدخر، فلا يلجم إلا لأداء حق أو دفع ضيم أو لحمى ذمار ..

النعجة : الأنثى أو البقرة. المرى : الناقة الكثيرة اللبن. العذل : النظير والمثل.

النابى : الثور الذى ينبأ من أرض إلى أرض، أى يخرج. المخراق : الحسن الجميل، أو هو الثور

البرى سمي مخراقاً لأن الكلاب تطلبه فيفلت منها أو لقطعِهِ البلادَ البعيدة. الخِدْبُ : العظيم الجافى =

لَمْ يُقِيلْ حَرَّ الْمَقِيطِ وَلَمْ يُلْـ
 غَيْرُ تَيْسِيرِهِ لِرَغْبَاءِ إِنْ كَا
 وَلَهُ النَّعْجَةُ الْمَرَى تَجَاهَ الْـ
 وَالْخِدْبُ الْعَارَى الزَّوَائِدِ الْحَفَا
 جَمٌ لَطُوفٍ، وَلَا فَسَادٍ نِزَاقِ
 نَتْ، وَحَرْبٌ إِنْ قَلَّصَتْ عَنْ سَاقِ
 رَكْبٍ، عِذْلًا بِالنَّابِيِّ، الْمِنْخَرِاقِ
 ن، دَانِي الدَّمَاعِ لِلْأَمَاقِ

هكذا يصفُ عدى بن زيد جواده، وينعته بالقوة، والسرعة والنشاط في تيسير المهام، والوصول إلى المرام فهو ضخم جميل، سهل في قياده، قوى مُدَرَّبٌ يعرف كيف يرد الغارة، وهو سريع لا تُفْلِتُه نعجة أو ثور أو خفيفة سريعة من النعام.

وبهذا رسم عدى صورةً فرسه على هذه الصفات، في أسلوب قوى، محكم، لا يخلو من بداوة، وخشونة تتطلبها مقام الطراد، والصيد.

وهذا الولع من عدى بفروسه الجميل، جعله يتخذ من وصفه للأوابد طريقاً يصف فيها هذا الفرس وشدة سرعته في رحلة اللهو والصيد. كان عدى يعتلى صهوة جواده ويغشى الرياض والسهول الفسيحة التي يقضى فيها أوقات فراغه ولهوه، فيدفعه شغفه بالخيال إلى وصف جواده، وتصوير سرعته ومطاردته للوحوش النافرة أمامه وعندما يمر بتلك الرياض المزهرة والسهول الممتدة يصف ما تقع عليه عينه من روض مُخَضَّوْضِر بهيج وحيوانٍ نافر جميل، ومشهد للصيد دام عنيف، وكل ذلك لإبراز غرضه الأصيل وهو وصف فرسه وسرعته^(١). فمن خلال معركة الجرى والطراد بين فرسه وبين بقر الوحش يلحق فيها الفرس بالفريسة، نراه يُبْرِهن على سرعة الفرس وصبره، وقسوة تمرسه بمهمة الصيد. يقول عدى^(٢):

وَعَوْنُ يُسَاكِرُنَ النُّظِيمَةَ مَرْبَعًا جَزْأَنَ فَلَا يَشْرَبُنَ إِلَّا النَّقَائِعَا^(٣)

=الضخم من النعام - الحفان: صغار النعام، والواحدة حَفَانَة، وخفان النعام أيضاً: ريشه والآفاق: مجارى الدمع من العين.

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الهاشمي / عدى ٢٢٨ ، ٢٢٩.

(٣) العون : جمع عانة وهي الأتان. النظيمة : النظيم ماء بنجد لبنى عامر أوردها عدى في شعره بالهاء. تصنيفه: نزلن عليه ضيوفا. الجامع : الكثير.

وَيَأْكُلْنَ مَا أَغْنَى الْوَلَى فَلَمْ يُلِثْ
تَضَيِّقْنَهُ حَتَّى جَهْدَنْ يَبْسُوه
فَصَادَفْنَا فِي الصُّبْحِ عِلْجٌ مُصَرَّدُ
مَضْمَمٍ أَطْرَافِ الْعِظَامِ مُحَنَّبًا
يُطَيِّفُ بَسِيتٌ كَالْقَيْسَى قَوَارِبِ
أَحَالَ عَلَيْهِ بِالْفَتَاةِ غَلَامُنَا
مَتَى يَهْبِطَا سُهْبًا فَلَيْسَ حِمَارُهُ
أَحَالَ عَلَيْهِ بِالْفَتَاةِ غَلَامُنَا
مَتَى يَهْبِطَا سُهْبًا فَلَيْسَ حِمَارُهُ
تَرْدَيْنِ ثَوْبًا وَاسْتَعَاثَ بِمُغْوَلِ
فَلَمَّا اسْتَدَارَ وَاسْتَدْرَنْ بَرِّيْقِ

كَأَنَّ بِحَافَاتِ النَّهَاءِ الْمَزَارِعَا
وَأَصَ الْفَرَاتِ قَائِظًا لَيْسَ جَامِعَا
إِذَا مَا غَدَا يَخَالُهُ الْغَرُّ ظَالِعَا
يَهْزِهْزُ غُصْنًا ذَا ذَوَائِبَ مَائِعَا
فَأَيَّاسَ إِذْ أَدْبَرْنَ مَنْ كَانَ طَامِعَا
فَأَذْرَعُ بِهِ لِحْلَةَ الشَّاقِ رَاقِعَا
وَإِنْ كَانَ عِلْجًا مُضْمَرِ الْكَشْحِ طَالِعَا
فَأَذْرَعُ بِهِ لِحْلَةَ اشْتَةِ رَاقِعَا
وَإِنْ كَانَ عِلْجًا مُضْمَرِ الْكَشْحِ طَالِعَا
يُضَيِّفُ وَيُعْطِي الْغَرْبَ غَرْبًا مُنَازِعَا
يُخْلِنَ بِهِ دُونَ الْغُبَارِ شَوَافِعَا

هكذا استطاع عدى خلال لوحاته للصيد وتصوير الحيوان، ومطاردة الفرس
للوحيش أن يرسم صورة نابضة بالحركة للطراد وحياة الصيد، بما فيها من انطلاق وقوة
وذلك خلال متنوع من الأبيات والقصائد.

ويرى البعض أنَّ اختيار عدى للسحاب لمقدمة وصفية لغرضه الأصلي، الاعتذار
أو الموعظة أنعكاساً لنفسه المكلومة التي أثقلتها الهموم، وأضنتها الأحزان، والهموم إذا
تراكمت على الصدر أشبهت السُّحْبَ المُتْرَاكِبَةَ، كظلمات بعضها فوق بعض^(١).

من ذلك قول عدى :

أَرَقْتُ لِمَكْفَهْرَبَاتٍ فِيْسِهِ بِسَوَارِقٍ يَرْتَقِيْنَ رُؤُوسَ شَيْبٍ^(٢)

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٢٢.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٢ والديوان (٣).

المشرفية: السيوف . الدخدار : الثوب المصون، وهو أعجمي معرب، أصله (تخت دار) الأغاني:
وفي شفاء الغليل : ثوب أبيض مصور. المآلى : جمع مثلاة وهي الخرقعة، تمسكها المرأة عنساء
النوح. يَلْأَلْنَ : يُحَرِّكْنَ.

العقيق : كل مسيل ماء شقَّه السيل في الأرض فأنهره ووسَّعه. أفاق : موضع بالحزن كانت تبدى فيه
بنو نصر ملوك الحيرة. فاتور : اسم موضع أو واد بنجد، أو جبل بالمساوة. قَلَّةُ الشَّيْءِ : أعلاه
الأدخال: جمع دَخَلَ، وهو حفرة غامضة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل، الوَبْلُ : المَطَرُ. فليج : اسم
واد بطريق البصرة إلى مكة، النبي : اسم لمكان أو رمل، أو اسم جبل. ذو كريب : موضع بالجزيرة.
الجُون : جمع جَوْن (ضد) الأسود. القاصب : المُغْنَى أو الزَّامِرُ بالقصب.

تَلُوحُ الْمَشْرِقِيَّةُ فِي ذُرَاهُ
كَأَنَّ مَاتِمًا بَاتَتْ عَلَيْهِ
يُلْأَلِسْنَ الْأَكْفَ عَلَى عَدَى
سَقَى بَطْنَ الْعَقِيقِ إِلَى أَفَاقِ
فَرَوَى قُلَّةَ الْأَذْحَالِ وَبَلْ
كَأَنَّ دُفُوقَ جُحُونَ تَغْتَرِيهِ
سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا
وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدَارِ قَشِيبِ
خَضْبِنَ مَالِيًا بِدَمِ صِيْبِ
وَيُعْطِفُ رَجْعُهُنَّ إِلَى الْجُيُوبِ
فَقَاثُورَ إِلَى لَبِيبِ الْكَثِيبِ
فَقُلْجَاءَ فَالَنَّبِيِّ فَذَاكَرِيبِ
تَجَانِبُ قَاصِيًا فَحْنِينَ نَيْبِ
عَلَى وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلَيبِ

وهو وصف للسحاب المتراكب المتوالى، تلتصق فيه البوارق من السحب الحقل ويسير هذا السحاب ماراً بعدة أماكن فيرونها. ويعدّد عدى هذه الأماكن التي انهلّت عليها سكائب الغيث، ويحددها بدقّة ووضوح^(١).

وقد جاءت تشبيهات الشاعر واستعاراته مغموسة بحوض نفسه القلقة الأرقّة المعتمّة، فمن ذرى السحاب المظلم يومض البرق، وحمرة كالأخرق المخصّبة بدم الماتم^(٢).

ويبقى موضوع الشعر دائماً أكبر من أن يحد بأبواب بعينها، إذ أنّ الفنّ موضوعه الحياة، يتعدّد طرقها، وتشعب دروبها، ولا نهائية ما تمنح من تجارب، وتتيح من مواقف. وربما كان في هذه (الموضوعات الأخرى) من شعر الشاعر ما يعتد به الفن ويعتز به تاريخ الأدب، على الرغم من أنه لا يكون ضمن الأبواب الشهيرة والموضوعات الكبرى. ففي غضون القصائد التي يرسلها عدى للنعمان من سجّنه مدافعاً عن نفسه، أو معتذراً نجد أبحاثاً قويّة يدفع بها عن نفسه الأبية شبهة الخيانة، حتى مع الخائن نفسه وينفي عن نفسه أيضاً الضعف رغم ما هو فيه من عرض السجن، يقول عدى :

إِنْ يُصْنِنِي بَغْضُ الْأَذَاةِ فَلَاوَا
غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُونَ بِالْمَرِ
نِ ضَعِيفٌ وَلَا أَكْبُ عَثُورُ
ء، وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَغْسُورُ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٣.

(٢) الهاشمي ٢٣٣.

فَاصْبِرْ النَّفْسَ لِلخُطُوبِ فَإِنَّ السَّيِّئَ هَرَّ يَدُ جُوعٍ حِينًا وَحِينًا يُنِيرُ
وَأَنَا النَّاصِرُ الْحَقِيقَةُ إِذْ أَظْهَرَ — لَمْ يَوْمَ تَضِيقُ فِيهِ الصُّدُورُ
يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الرِّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ — صَعُ إِلَّا الْمُشَيعُ النَّخْرِيْرُ
وَاشْتَرَيْتُ الْجَمَالَ بِالْحَمْدِ إِنَّ السَّعْيَ فِيهِ الْإِمْضَاءُ وَالتَّقْدِيرُ
وَإِنْ كُنَّا لَنَحْسُ أَنَّ الْبَيْتَ : (١)

غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُونَ بِالْمَرْءِ وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ
قَدْ مَسَّتْهُ يَدُ الْوَضْعِ فِي نِهَائِهِ، أَعْنَى قَوْلُهُ : (وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ) (فَالْيُسْرُ
مَعَ الْعُسْرِ) تعبيرٌ إسلاميٌّ، قَالَ تَعَالَى : (إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) الشَّرْحُ آيَةُ (٦).
وَأَبُو نُوَّاسٍ يَقُولُ :

أَجَارَةٌ يَتَيْنَا أَبُوكَ غُيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ
وَأَمَّا قَوْلُ عَدِيٍّ أَيْضًا :

يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الرِّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشَيعُ النَّخْرِيْرُ

فَأَرَى أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ إِسْلَامِيٌّ خَالِصٌ، وَضَمَّ عَلَى عَدِيٍّ، فَعِبَارَةٌ : (يَوْمَ لَا
يَنْفَعُ...إِلَّا...) بَنِيَّةٌ قُرْآنِيَّةٌ خَالِصَةٌ، تَأَثَّرَهَا وَاضِعُ الْبَيْتِ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : (يَوْمَ لَا يَنْفَعُ
مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ).

وَقَدْ مَرَّتْ بِنَا مِنْ قَبْلِ آيَاتٍ لَعْدِيٍّ يَبْدُو فِيهَا اعْتِرَازُهُ بِنَفْسِهِ وَكَرِيمِ خُلُقِهِ، وَاحْتِرَامِهِ
لِلصَّدَاقَةِ، فَهُوَ لَا يَبْدَأُ خَلِيلَهُ بِمَنْقَصَةٍ، وَلَا يَخُونُ أَصْفِيَاءَهُ، وَإِنْ خَانُوهُ، وَهُوَ يَجْعَلُ هَذَا
الْخُلُقَ عِنْدَهُ مِنْ إِرَادَةِ اللَّهِ الْخَيْرِيَّةِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخًا ثِقَةً بِخَنَعَةٍ، لَا وَرَبُّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي
وَلَا بَخِلْتُ بِمَا لِي عَنْ مَذَاهِبِهِ فِي حَاجَةِ الرُّزْءِ، إِنَّ كَانَتْ وَلَا الذَّمُّ

(١) الديوان (١٦) ، الأبيات (٣٢ - ٣٧).

ومرّت بنا أُنْيَاتُه اللَّطِيفَةُ الرَّقِيقَةُ الَّتِي كَانَتْ تُغْنِي لَهُ وَهْيَ قَوْلُهُ :

أَلَا يَارُبُّمَــا عَــزُّ	خَلِيلِي ، فَتَهـَاوَنْتِ
وَلَسَوْ شِئْتُ عَلَى مَقْدُ	رَةٍ مَنَسِي لَعَنَاقِبْتُ
وَلَكِنَّ سَسْرَنِي أَن يَغْـ	لَمُوا قَدْرِي فَسَأَقْلَعْتُ
أَلَا ، فَاسْأَلُوا الْفَيْـ	سَةَ مَا قَالُوا ، وَقَدْ قُمْتُ

وهذه الأبيات تدل على رقيق طبعه، ودقة ذوقه، فنيًا، ومعنويًا كما تشهد لك بالتواضع والتسامح المدرك، المقترنين بالاعتداد بالنفس. وتجربة عدى في السجن تبدو متفردة في الأدب العربي الجاهلي، وشعره الذي قاله في السجن فيه مع الصدق نغمة إنسانية عامة تكفل له الذبوع والاستمرار. إذ انتقل ببعض قصائده من إطار الذاتية إلى عالم إنساني رَحِبِ الْأَكْنَافِ وَالْجَنَابِ، على نحو ما تناولنا أبياتًا من قصيدته القافية التي يقول فيها :

وَلَقَدْ سَأَأَنِي زِيَارَةَ ذِي قُرْ	بِي حَيْبٍ لَوَدُّنَا مُشْتَاق
سَاءَةٌ بَنَّا تَبَيَّنَ فَمِ الْأَبْسَـ	دِي، وَاشْنَأُفْهَا إِلَيَّ الْأَغْنَاق
فَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ غَيْرَ بَعِيدِ	لَا يُوَاتِي الْعَنَاقُ مَنْ فِي الْوَثَاق
وَإِذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ إِنْ يَشَاءَ اللَّـ	هُ يُنْقَسُ مِنْ أَزْمِ هَذَا الْخِنَاق
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَلَسْكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْخُشُوفَ الرَّوَاقِي	

هذه موضوعات عدى التي يغلو فيها على التقليديّة، وتبدو فيها حرّيته: حرّيّة الفنان في الأخذ من الواقع، وتناول ما يشاء منه مما أثر في نفسه، وملك عليه قلبه وفكره، كلّ ذلك يجعلنا نظربُ خاصّةً إذا توفّر لعدى الجاهلي، شاعر الحيرة المقيم لعلّ في كلّ ما تناولناه من شعر عدى ما يكشف لنا عن أهم سمات هذا الشاعر وقسماته الفنية. فعدى بن زيد شاعر مبتكر سبق إلى مجالات في إنشاد الشعر لم يسبق إليها وأخلص لها، فخصّها بقصائده الجيدة التي أفردّها لموضوعه، فنحن نجد القصيدة عنده تأتينا كاملة في الموعظة وفي الحكمة، على حين لا نجد عند غيره من الجاهليين في مثل هذا الموضوع إلا البيت الواحد أو بضعة من الأبيات .

وهنا نلمح عند عدى إخلاصه لفنه وخصب ملكته وسعة عقله وثقافته وكثرة تجاربه، في كل ما عرضه لنا في قصيدته، وكثيراً ما تقترن بنوع من القصص أو السرد يستتبعه الموقف، فينحى على الدين تارة وعلى التاريخ تارة مستندلاً لوعظه، مؤكداً لفكرته.

وتحدثنا عن شعر عدى في الخمر، وكيف كان أستاذاً لمن تلاه، إذ فتح أمام الشعراء من بعده أبواب الحديث عنها، وعن مجلسها وندمائها، ووصف أدواتها وسقاتها ولونها، وقد استتبع ذلك سبقه إلى مجموعة من الصور... من تشبيهات واشتعارات تعكس إعجاب الشاعر بالخمر، وذوقه الحضري المترف.

وعدى يبغد في شعره عن التقليدية فهو لا يدور مع غيره، وإنما يطرق موضوعات جديدة، وتصبح على يديه أبواباً جديدة في الشعر العربي لها كيانه. من ذلك شعره في السجن، والذي لا نراه في الكثير من جوانبه - شعراً في الاعتذار والاستعطاف قدر ما نراه مجموعات متفاوتة من النغم المتنوع، ويضمن شعره في السجن الحكمة تارة، والحديث عن نبلة وكرمه وخلقه الرفيع تارة أخرى، وربما ألمح إلى غدر غيره به، على حين يظل هو ثابتاً على الوفاء. وخير ما يلقانا عند هذا الشاعر أنه يعكس في تصوير معاناة السجن صورة إنسانية عامة تحمل التأثير إلى الملتقى في أى وقت ومكان.

وإذا كان عدى الشاعر الفارس المترف قد تناول في شعره الفرس الذي يواتيه دون الناقة، فإن ذلك يعنى مع كل ما ذكرنا ما تميز به شعره من جدة وابتكار وسبق.

وعدى لا يطيل الوقوف على الأطلال على نحو ما نجد عند الجاهليين بعامة إلا ما كان من محاولة بعض الشعراء الصعاليك التحرر من المقدمة التقليدية على نحو ما نجد عند الشنفرى الأزدي أو تائب شراً. فقد وصل إلينا كثير من شعره الذي وقف فيه على الأطلال وناجى الديار سائلاً عن الأحبة الراحلين، مستعرضاً جميل ذكرياته ساكباً غزير عبراته. بيد أنها وقفات قصار لا تشغل من هيكل قصيدته سوى أبيات معدودات، وهى كل ما بقى لقصيدة عدى من الشكل التقليدى القديم ونهجها الملتزم^(١).

(١) محمد الهاشمي/ عدى بن زيد العبادي الشاعر المبتكر ٢٥٧.

وإذا لم يتخلص عدى نهائياً من هذه المقدمات، فقد حل محل هذه المطالع التقليدية في شعره بدايات تعكس الجوّ النفسى الذى يحياه الشاعر وتمهد للموضوع الذى يقدم له ويتأهب لمعالجته، يقول ^(١) :

أرواح مُودَّعْ أَمْ بِكُورُ لَكَ فَاغْمِذْ لَأَىَّ حَالِ تَصِيرُ
إِنَّ شَغْلَ الْمُصَابِيَاتِ مِنَ الْأَسْ تَارَ طَرْفٌ يُصْبَى فِيهِ قُورُ
زَانَهُنَّ الشُّفُوفُ يَنْضَحْنَ بِالْمَسِ لِكُ وَعَيْشِ مُفَانِقٍ وَحَرِيرُ

على أن الغالب على شعر عدى القصائد والمقطوعات التى تعالج موضوعاً واحداً يُلَفُّ القصيدة أو المقطعة بجوّه منذ البدء حتى الختام، لا يَشْرُكُهُ إِلَّا مَا يَتَّصِلُ بِهِ بِسَبَبٍ وَثِيقٍ ، وأكثر ما توجد هذه الوحدة الموضوعية فى اعتذاراته ومواعظه وحكمته وخمرياته وشعره القصصى، ووصفه للشَّيب والشباب وهى الأغراض التى تتصل اتصالاً وثيقاً بنفسيته وتعبر عن أحاسيسه ومشاعره فى ساعات جدّه ولهوّه، ونعيمه وعذابه واستمتاعه وتساميه ^(٢).

وحين ننظر إلى صنيع عدى فى إطاره الزمنى، نراه قفزة ضخمة مبكرة فى تطوير الشعر العربى، شكّله ومضمونه، أحدثت صداها الواضح عند كثير من شعراء الجاهلية والعصور الإسلامية كالأعشى، وعمر بن أبى ربيعة، والوليد بن يزيد، وأبى نواس وأبى العتاهية ^(٣)، وقد تأثر الشعراء معانى عدى وصوره التى سبق إليها فثقفوها وأخذوها عنه.

من ذلك ما يرويه السيوطى من قول عدى :

أرواح مُودَّعْ أَمْ بِكُورُ لَكَ فَاغْمِذْ لَأَىَّ حَالِ تَصِيرُ

ثم يقول : (قال جميل أول قصيدة له :

رَوَاحٌ مِنْ بُثْنَةٍ أَمْ بِكُورُ غَدَاً فَاَنْظُرْ لَأَيُّهُمَا تَصِيرُ

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٥٧.

(٢) نفس المرجع ٢٥٨.

(٣) الهاشمى / عدى ٢٥٩.

كانه أخذه من بيت عدى المذكور^(١)، ومن معانيه الطريفة ، وصوره المبتكرة
قوله فى إحدى اعتذاراته للنعمان يصف فيها قلقه وعذابه وأرقه :

شِئْرُ جَنْبَى كَأَنى مُهْسِداً جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدُّفِّ إِبْرُ

لا يَئُعد أن يكون النابغة قد نظر إلى بيت عدى فقال :

فَبِتَ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنى هراساً بِهِ يُغَلَى فِرَاشِى وَيُقَشَّبُ

وقال أيضاً :

فَبِتُ كَأَنى سَاوَرْتَنى ضَيْئِلَةً مِنَ الرُّقْشِ فى أُنْيَاهَا السُّمُّ نَاقِعُ

وهكذا يسبق عدى إلى الطريف من المعاني الجديدة والصور المبتكرة مجدداً فى القصيدة العربية فى شكلها ومضمونها. وعدى إلى جانب ذلك يوائم ما بين ألفاظه وموضوعات شعره، فهو يختار اللفظ المناسب للموقف، من حيث القوة أو الرقة ، أو مناسبة الجرس، غير أنه مع ذلك لا يخرج عن كونه ابن بيئة الحيرة التى طبعت طوابعها المترفة على حسه، وعلى لغته فرقتها، ولا أقول ألاتها فهو حتى فى هجائه أعداءه تأتينا كلماته رقيقة سهلة وذلك قوله :

ذَرِنى إِنْ أَمَرَكَ لَنْ يَطَاعَا	وَمَا أَلْفَيْتَنى حِلْمى مُضَاعَا
أَلَا تِلْكَ الثَّعَالِبُ قَدْ تَوَالَتْ	عَلَى وَخَالَفَتْ عُرجاً ضِيَاعَا
لِتَأْكُلْنى فَمَرَّ لَهُنَّ لَحْمى	وَأَفَرَقَ مِنْ حِذَارى أَوْ أَتَاعَا

فلا ترجع القوة فى هذه الأبيات الهاجية إلى مبنى ألفاظه وجرس الكلمات فى ذاتها وإنما ترجع إلى حسن استخداًمه لأدوات اللغة وأساليبها من أثر، وتقرير، ونفى وأداة من أدوات الخطابة هى : ألا الاستفتاحية.

وعدى فى صوره وتشبيهاته يعكس خياله الحضرى، فهو يرسم لنا صورة التَّحْضُرِ فيما ترفل فيه صواحيبه من ثياب رقيقات :

(١) الهاشمى / عدى ٢٦٣ نقلاً عن شرح شواهد المعنى / ١٦١.

زَانَهُنَّ الشُّفُوفُ يَنْضَحْنَ بِالمِسْكِ وَعَيْشٍ مُفَانِقٍ وَحَرِيرٍ

ويقول :

يَبِضُّ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَفِي الْـ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرٌّ
كَالْبَيْضِ فِي الرُّوضِ الْمُنُورِ قَدْ أَمْضَى بِهَا إِلَى الْكَيْسِ نُهْرٌ

وليس أرقَّ في لُغَتِهِ، وَلَا أَذَقَّ فِي مَعْنَاهُ مِنْ قَوْلِ عَدَى مُلَفِّتًا لِتَقَلُّبِ الدَّهْرِ :

يَارَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُورًا بِأَوَّلِهِ: إِنَّ الْحَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقُنَ أَسْحَارًا

في موسيقا شِعْرِ عَدَى ما يعكسُ رَقَّةَ طَبْعِهِ، سَوَاءً فِي مُوسِيقَاهُ الْعَرُوضِيَّةِ أَمْ فِي غَيْرِهَا مِنْ أَوْجِهٍ مُوسِيقَا الشَّعْرِ. فَعَدَى يُخْتَارُ لِقَصَائِدِهِ أَبْحُرَ الْعَرُوضِ الصَّافِيَةِ أَوْ الرُّشِيقَةِ، مِنْ ذَلِكَ الْوَافِرِ، وَالرَّمَلِ، وَالْخَفِيفِ، وَالْهَزَجِ الْمَجْزُوءِ.

وقد أشار أبو العلاء في حديثه عن الْأَوْزَانِ الْقَصِيرَةِ إِلَى هَذِهِ الظَّاهِرَةِ الْمُوسِيقِيَّةِ فِي شِعْرِ عَدَى، وَرَدَّهَا إِلَى بَيْتِهِ الْحَضْرِيَّةِ فِي الْحِيرَةِ فَقَالَ : (وَتُوجَدُ هَذِهِ الْأَوْزَانُ الْقِصَارُ فِي أَشْعَارِ الْمَكِّيِّينَ وَالْمَدَنِيِّينَ كَعُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ وَمَنْ جَرَى مَجْرَاهُ كَوْضَّاحِ الْيَمَنِ وَالْعَرَجِيِّ، وَيُشَاكِلُهُمْ فِي ذَلِكَ عَدَى بْنُ زَيْدٍ لِأَنَّهُ كَانَ مِنْ سُكَّانِ الْمَدِينَةِ بِالْحِيرَةِ^(١)).

ولعلَّ هذا ما دعا المستشرق غوستاف فون غرنباوم إِلَى أَنْ يَسْئَلَ عَدِيًّا فِي زُمْرَةِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ يَنْتَمُونَ إِلَى مَدْرَسَةِ نَشْأَتٍ فِي مَنَاطِقِ الْجَزِيرَةِ وَالْمَنَاطِقِ الْعِرَاقِيَّةِ وَالْحِيرَةِ الْعَاصِمَةِ الثَّقَافِيَّةِ لِتِلْكَ الْمَنَاطِقِ، وَتَمَيَّزَتْ فِي الْوِزْنِ، وَالنَّزْوَعِ إِلَى الْبَحْرِ الْخَفِيفَةِ^(٢).

وتتنوع موسيقا عَدَى بتنوع مقامات شعره، فنراها في مقام الفخر والاعتداد بالنفس عميقة قوِّية، مع البحر البسيط :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخَائِقَةً بِخَنْعَةٍ، لَا وَرَبَّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِي إِلَهٌ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي

(١) الهاشمي / عدى ٢٦٩ نقلاً عن الفصول والغايات ٢١٢/١.

(٢) الهاشمي / عدى ٢٦٩، ٢٧٠ وانظر دراسات في الأدب العربي.

وفى الحكمة نسمع موسيقاه مُترنة هادئة الإيقاع مع البحر الطويل :

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه

فكل قرين بالمقارن يقتدى

وفى افتتانه بالمرأة والخمر، تلقانا نغماته بهجة مريحة، مع البحر الخفيف :

ثم نادوا إلى الصبح فقامت قينة ففى يمينها إبريق

أو عينيته الجميلة التى يقول فيها على نغمات البسيط :

يسارقنم الأستار طرفاً مفترأ ويبرزن من فتق الخدور الأصابع

وغنى عن البيان أن لغة عدى الجميلة، وحسن انتقائه كلماته فى المواقف المختلفة وتوفيقه فى استخدام الأساليب اللغوية والبلاغية، كل أولئك يعين على إعطاء الجوّ الموسيقى ويضفى على موسيقا العروض فى القصيدة من قصائده أو المقطوعة من مقطعاته الجوّ الذى يريد أن ينشره، فيضيف إلى الموسيقى الصوتية والعروضية أخرى معنوية.

ولم يسلم هذا النبت الحيرى الشعرى الطيب من النقد، ومما عابيه عليه القدماء رغم ما ذكرنا من أوجه الجمال فيما تخيرنا من شعره، وكلُّه عذب مُصَفَّى. تماماً كما لم يسلم الورد رغم نضارته وجماله أن عابوه بأن فيه شوكاً.

وقديماً عاب النقاد على عدى السناد، وهو من عيوب القافية، وهو اختلاف فى الحركات قبل حرف الروى، وهو ما رواه ابن سلام من قول^(١) عدى :

ففا جاءها، وقد جمعت فيوجاً على أبواب حصن مُصلتينَا

فقدمت الأديم لراهِشيه وألفى قولها كذباً ومينَا

وقد سبق أن تناولنا القصيدة التى منها هذا البيت ورجحت أنها موضوعة على عدى.

(١) الهاشمى / عدى ٢٧٧.

وَمَعَ إِعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ الَّذِي سَبَقَتْ الْإِشَارَةُ إِلَيْهِ بِصَادِيَّةِ عَدِيٍّ إِلَّا أَنَّهُ وَقَفَ عِنْدَ قَوْلِهِ فِيهَا :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصِينَصَ

وَبَيَّنَ مَا أَخَذَهُ عَلَى عَدِيٍّ فِي تَرْفُقٍ وَتَلَطُّفٍ قَائِلًا : (وَمَا كُنْتُ أَخْتَارُ لَكَ أَنْ تَقُولَ : يَا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ)، يُشِيرُ إِلَى وَصْلِهِ هَمْزَةَ الْقَطْعِ فِي (أَنَا)، وَحَذْفِهِ الْأَلْفِ الَّتِي بَعْدَ النُّونِ، مُخَالَفًا بِذَلِكَ قَوَاعِدَ اللُّغَةِ ثُمَّ يَقُولُ : (وَلَوْ قُلْتُ : يَا لَيْتَ شِعْرِي أَنَا ذُو عَجَّةٍ فَحَذَفْتَ الْوَاوَ لَكَانَ عِنْدِي أَحْسَنُ^(١) وَأَشْبَهُ).

ومما هو جدير بالذكر أن القدماء قد أصلحوا من هذا البيت فرووه على هذا النحو :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَأَنَا ذُو غِنَى مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصِينَصَ

وفي المعاني الكبير والتاج (وأنا ذو عجة). ولا يستقيم^(٢) الوزن به، ومهما يكن الأمر فإن عدياً كغيره من الشعراء، ومنهم النابغة لم يسلم شعره من بعض هنات قليلة لا تغض منه، ولا تطعن في شاعريته، وقوة ملكته، وبراعته في فنه على نحو ما أوضحنا.

ونذكر من أقوال بعض قدامى النقاد في حق عديٍّ والغض منه، حتى لقد أخرجوه من دائرة الشعراء الفحول، تعصُّباً للشعر البدوي ضد شعر المدين والحواضر وهو نتيجة سيئة للتعميم وعدم استقرار إنتاج عدي الشعرى كاملاً.

يُؤَيِّدُ زَعْمَنَا مَا ذَكَرَهُ أَبُو الْفَرَجِ لَدَى تَرْجُمَتِهِ عَدِيًّا حَيْثُ قَالَ : (هُوَ شَاعِرٌ فَصِيحٌ مِنْ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ ... وَلَيْسَ مِمَّنْ يُعَدُّ فِي الْفُحُولِ، وَهُوَ قَرَوِيٌّ، وَكَانُوا قَدْ أَخَذُوا عَلَيْهِ أَشْيَاءَ عَيْبٍ فِيهَا. وَكَانَ الْأَصْمَعِيُّ وَأَبُو عُبَيْدَةَ يَقُولَانِ : عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ فِي الشُّعَرَاءِ بِمَنْزِلَةِ سُهَيْلٍ فِي النُّجُومِ يُعَارِضُهَا وَلَا يَجْزِي مُجَرَّاهَا. وَكَذَلِكَ عِنْدَهُمْ أُمِّيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ وَمِثْلُهُمَا كَانَ عِنْدَهُمْ مِنَ الْإِسْلَامِيِّينَ الْكُمَيْتِ وَالطَّرِمَّاحِ. قَالَ الْعَجَّاجُ : كَانَا يَسْأَلَانِي عَنِ الْغَرِيبِ فَأَخْبِرُهُمَا بِهِ، ثُمَّ أَرَاهُ فِي شِعْرِهِمَا وَقَدْ وَضَعَاهُ فِي غَيْرِ مَوَاضِعِهِ، فَقِيلَ لَهُ : وَلَمْ

(١) الهاشمي / عدي ٢٧٩ وانظر الغفران ٧٠ وما بعدها.

(٢) الديوان (١١) البيت (١٤) وانظر ابن سلام / طبقات فحول الشعراء / ٦٢.

ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يصفان ما لم يَرَيَا فيضعانه في غير موضعه، وأنا بدوي أصف ما رأيت فأضعه في موضعه وكذلك عندهم عدى وأمية).

وليس بخاف إذا فيما قاله أبو الفرج أن صدر الكلام يخالف وسطه وآخره. فعدى (شاعر فصيح)، ولكنه (ليس ممن يعد في الفحول)، وعدى (كانوا قد أخذوا عليه أشياء عيب فيها). والصفتان الأخيرتان لا تتفقان مع صفة الفصاحة التي أثبتها له في أول الكلام.

وأما ما أوردته من رأى الأصمعي وأبي عبيدة فهو حكم عام يغمط عدى بن زيد حقه بوصفه شاعر الحيرة المقيم الذي أصحّب جرّ الحيرة والبلاط المنذري، ودوى شجره في الجزيرة العربية، وتأثره الشعراء في الجاهلية والإسلام، فكان أستاذاً لفنّ الخمرية عند الوليد بن يزيد. وأما ما رواه المرزباني أيضاً من رواية عن المفضل أنه قال: (كانت الوفود تفرّ على الملوك بالحيرة فكان عدى بن زيد يسمع لغاتهم فيدخلها في شجره^(١))، فإننا نضيفه إلى رأى العجاج — كبير الرّجّاز — مما تقوله على الكُميت والطّرمّاح يصمّمهم فيه بالجهل بلغة البادية ويصمّ عدياً وأمية بن الصلت بنفس التهمة، في حين يرفع العجاج من قدر نفسه على حساب هؤلاء الشعراء الذين يفضّ منهم، حيث يقول : (وأنا بدوي أصف ما رأيت فأضعه في موضعه). وذوق العجاج ممن تخصص في لغة البادية ونظمها في أراجيز طويلة، ليس مما نحتجّ به أو نطيل الوقوف عنده حينما ندرّس شاعراً حَضَرِيّاً في إمارة الحيرة الجاهلية.

وأما ما قاله الأصمعي عن عدى من أنه (ليس بفحل ولا أنثى) وما حكّناه عنه من قبل من اتّهام عدى بأنّ (ألفاظه ليست بنجدية^(٢)) فإنه يُضاف إلى رأيه الأول، ونحن نحكم على هذه الأقوال جميعاً بالتعميم فشعر عدى نحكم عليه من قراءة ديوان عدى جميعاً، فإن ابن سلام وابن قتيبة وهما ممن قالاً عنه شيئاً من ذلك، كقول الأخير : (وعلمّاؤنا لا يروون شجره حجة^(٣))، أو غير ذلك روى كل منهما لعدى أربعاً من غرر

(١) الموشح ٧٢.

(٢) ابن سلام، طبقات ١٩ (٣) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ١٨١.

(٣) انظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٤ وما بعدها.

قَصَائِدِهِ الطَّوَالِ عَلَى نَحْوِ مَا مَرَّ. وَقَدْ مَرَّبْنَا مَا كَانَ مِنْ إِعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ
مِمَّا لَاحَظَهُ عَلَيْهِ مِنْ هَنَةِ طَفِيفَةٍ لَمْ يَجِدْ فِيهَا مَا يَدْعُو إِلَى تَغْيِيرِ رَأْيِهِ فِي الْقَصِيدَةِ (الصَّادِيَّةِ)
وَالشَّاعِرِ. وَإِذَا فَهَذِهِ الْأَقْوَالُ مِنَ الْقَدَمَاءِ لَمْ تَسْتَنْدِ إِلَى مَقَائِيسَ نَقْدِيَّةٍ مُوَضَّوعِيَّةٍ تَتَنَاولُ
شِعْرًا لِشَاعِرٍ بِالتَّحْلِيلِ وَالتَّقْدِمْ، فَتَبَيَّنَ مَالُهُ وَمَا عَلَيْهِ إِذِ النَّقْدُ الْأَدَبِيُّ بِهَذَا الْمَفْهُومِ لَمْ يَكُنْ
قَدْ وَجَدَ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ بَعْدُ، وَإِنَّمَا هِيَ أَحْكَامٌ سَرِيعَةٌ، وَقَعَتْ فِي التَّعْمِيمِ.

وَنَرَى أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ الْمَزَاجِ مِنَ الْقَدَمَاءِ عَنْ عَدَى يَدْخُلُهَا كُلُّ مَا قَدَّمَاهُ مِنْ شِعْرِهِ
إِذِ الشَّاهِدِ النَّصِي هُوَ أَقْوَى حُجَّةً، وَأَسْطَعُ بَرَهَانًا، وَأَقْطَعُ دَلِيلًا. وَلَئِنْ كَانَ الْعُلَمَاءُ الرُّوَاةُ
أَخَذُوا عَلَى عَدَى أَلْفَاظُهُ الْحَيَرِيَّةِ الرَّقِيقَةِ فَجَعَلُوا مِنْهَا سَبَبًا لِهُبُوطِ مَنْزِلَتِهِ وَالْغَضِّ مِنْ شِعْرِهِ
فِي نَظَرِهِمْ، فَلَمْ يَرَوْا فِيهِ حُجَّةً، فَإِنْ عَدِيَا فِيمَا اعْتَرَفُوا بِهِ (شَاعِرٍ فَصِيحٍ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ)، وَمَنْ الثَّابِتُ أَنَّهُ كَانَ لِلشَّعْرِ قَبْلَ الْإِسْلَامِ لُغَةٌ أَدْبِيَّةٌ مُوَحَّدَةٌ، يَخْتَذِيهَا الشُّعْرَاءُ
الْجَاهِلِيُّونَ جَمِيعًا عِنْدَمَا يَطْرُقُونَ بَابَ الشَّعْرِ، وَيُؤَلُّونَ وَجُوهَهُمْ شَطْرَ النَّظْمِ مُعْرِضِينَ عَنْ
اللُّغَاتِ التَّخَاطُيَّةِ ... كَانُوا يَلْتَزِمُونَ تِلْكَ اللُّغَةَ الْفَصِيحَةَ الَّتِي تَعَارَفَ عَلَيْهَا النَّظْمُ الْعَرَبِيُّ
لِلشَّعْرِ، وَوَقَفَ عِنْدَ أَلْفَاظِهَا الْمُصَفَّاءِ وَأَسْلُوبِهَا^(١) الْمُمْتَنِزِ.

وَمَنْ ثَمَّ لَمْ يَرِ الْعُلَمَاءُ فِي عَصْرِ التَّدْوِينِ حَرَجًا أَنْ يَدْخُلُوا شِعْرَ عَدَى فِي كُتُبِ
الْأَدَبِ وَاللُّغَةِ وَالِاخْتِيَارِ دُونَ إِشَارَةٍ إِلَى الْفَرْقِ بَيْنَ الْأَلْفَاظِ الْحَيَرِيَّةِ وَالْأَلْفَاظِ الْبَادِيَّةِ، بَلْ
إِنَّكَ لَتَجِدُ فِي مَعَاجِمِ اللُّغَةِ الشَّاهِدَ مِنْ شِعْرِ عَدَى إِلَى جَانِبِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ امْرِئِ
الْقَيْسِ وَزُهَيْرٍ وَطَرْفَةٍ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا^(٢).

وَعَدَى إِلَى جَانِبِ مَا أَثَرَتْ عَنْهُ مِنْ لُغَةٍ رَقِيقَةٍ فِي شِعْرِهِ أَثَرَتْهَا الْحَضَارَةُ وَالْهَمَّتْهَا بَيْئَةُ
الْحَيَرَةِ بِكُلِّ مَا يَمُوجُ فِيهَا مِنْ تَرْفٍ وَمَدْنِيَّةٍ وَرُقْيَى فِي الْحَيَاةِ وَالْمَطْعَمِ، وَالْمَلْبَسِ،
وَالشَّرَابِ وَالتَّخَاطُبِ، وَالْكَلَامِ، وَاللَّهْوِ، وَالْمَجُونِ، وَالطَّرَبِ، إِلَى جَانِبِ تِلْكَ اللُّغَةِ
الْحَارِيَّةِ الرَّقِيقَةِ، السَّهْلَةِ فِي جَمَالِ، نَجْدِ الشَّاعِرِ لَمْ يَنْقَطِعْ عَنِ الْبَادِيَّةِ، وَلَمْ تَنْقَطِعْ صِلَتُهُ
بِهَا، وَمَرَّبْنَا مَا رَوَاهُ أَبُو الْفَرَجِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلَى السَّنَةِ، فَيَقِيمُ فِي جَفِيرٍ وَهِيَ
بَقْعَةٌ مِنْ بَقَاعِ نَجْدٍ، وَيَنْزِلُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَتَّخِذُ أَخِلَاءَهُ مِنْ بَنِي جَعْفَرٍ وَإِذْنَ فَلَقَدَ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٥.

(٢) نفس المرجع ٢٨٥ - ٢٨٦.

كان طبيعياً أن يأخذ عدى - عن البادية لغتها - وهو الشاعر، وأن يتأثر بلغتها، ويثقف ألفاظها، خاصة ما نعرفه من أنه من تميم.

ولئن كان القدماء أخذوا على عدى سهولة ألفاظه ورقة أسلوبه فإن مرد هذه الرقة والسهولة إلى بيئته الحضريّة، وطبيعته الفنية وثقافته العقلية من جهة، وإلى الموضوعات التي طرقها كالاغتنار والوعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسلاسة والسهولة^(١).

على أن شعر عدى لم يكن خلواً من الجزالة اللفظية حتى يوصف بالرقة والسهولة فحسب بل أن فيه الرقيق والجزل، والسهل والوعر، واللين والخشن، يشهد بذلك شعره^(٢). ولعلّ هذا ما جعل فريقاً آخر من القدماء أيضاً يشهدون لعدى وشعره ما بين خلفاء وشعراء وأدباء، وعلماء، ونقاد، ومغنين، ومربنا ما رواه الحسن البصري - رضى الله عنه أن الرسول - ﷺ - قال في بيت قاله عدى في الحكمة: (كلمة نبي على لسان شاعر: إن القرين بالمقارن مقتدي)، كذلك روى أن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - كان ممن أعجبوا بشعر لعدى، وكذلك روى إعجاب معاوية بشعره وبرائته التي كانت تغني، والتي أولها:

يَا لَيْلِي أَوْ قَدَى النَّارِ إِنَّ مَنْ تَهْوَيْنَ قَدْ حَارَ^(٣)

وكان الجرجاني - رحمه الله - يدافع عن الشعر الحضري، وعن عدى مبدئياً إعجابه بذلك الشعر. وشهير ما يروى عن إعجاب هشام بن عبد الملك بشعر عدى وتأثره به، وطربه له.

ومرّ بنا ما ذكره الجاحظ من عناية أهل الحيرة بشعر عدى ويبقى بعد ذلك شعر عدى نفسه في ديوانه المحقق، وفي كتب الأدب واللغة والمعاجم يعقب بأريج الزهر في بساين الحيرة، وينشر عطر الفاتنات الحارّيات في ثياب الشفوف، ويرجع صوت أغاريد قيان الحيرة الجميلات بخمرية طويلة من خمرياته أو يصيح في امرئ لاه يستمرئ حياة المرح وينسى تقلب الدهر أن:

يَا رَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُوراً بِأَوَّلِهِ إِنَّ الْحَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَسْحَاراً

(١) الهاشمي / عدى ٢٨٧.

(٢) نفسه.

(٣) انظر المرجع السابق ٢٨٩ وما بعدها.

٢- المُنخَلُ اليشكرى

ليس بين أيدينا شئ كثير عن حياته، وأخباره، وتراثه الأدبي، يُمكن أن يصلح مقوماً لدارسته. فما بين أيدينا عن المنخل هو القليل الأقل. وهو ينحصر في أمرين : خبر قليل جداً، وقصيدة رواها الأصمعيّ كاملة في مختاراته الشهيرة (الأصمعيّات) ورواها الكتب مع بعض التغيير أو النقص، فهو المنخل ابن مسعود (أو ابن عبيد) ابن عامر بن ربيعة بن عمرو اليشكرى. جاهلي قديم. كان يُشبّب بهند أخت عمر بن هند، وقد ذكرها في قصيدته الرائية الأثيرة، وذلك حيث يقول :

يا هند هل من نائل يا هند للعاني الأسير^(١)

وكذلك كان يُتهم أيضاً بامرأة لعمر بن هند^(٢) يروي أبو الفرج في سبب هرب النابغة من النعمان : أنه كان والمنخل بن عبيد بن عامر اليشكرى جالسين عندة، وكان النعمان دميماً أبرش قبيح المنظر وكان المنخل بن عبيد من أجمل العرب، وكان يُرمى بالمتجرّدة زوجة النعمان ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل. فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمامة، صف المتجرّدة في شعرك، فقال قصيدته التي وصفها فيها ووصف بطنها وروادفها وفرجها. فلحقت المنخل من ذلك غيرة، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّبه. فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار إلى غسان^(٣).

ويروي أن النعمان قتله، وقيل حبسه ثم غمض خبره فلم تُعلم له حقيقة إلى اليوم، فيقال : إنه دفنه حياً، ويقال : إنه غرقه، والعرب تضرب به المثل، كما يضربون بالقارظ العنزيّ وأشباهه ممن هلك ولم يُعلم له خبر^(٤).

وإذن لقد كان المنخل جَمِيلاً شاعراً مُرَهَفاً، رقيق الشّعور، ظريفاً مؤثراً للشّراب، حسن المُنَادمة، ممّا جعله يقع موقِعاً طيباً من ملوك الحيرة، ويتبوأ مكانته لديهم، وبين أفراد البلاط المُنذريّ.

ونحن نقنع من المنخل برائيته الجميلة التي وصلتنا عنه، وهي تصوّر في رقّة بالغة ذوقه الحضريّ المُتَرَف، ورهافة حسّه، وزواعة موسيقاه ولا غرو فالقصيدة أغرودة من أغلى تراث إمارة الحيرة الجاهلية التي كانت مركزاً عربياً هاماً للثقافة والأدب والغناء.

(١) البيت (٢٤) من الأصمعيّة (١٤).

(٢) الشعر والشعراء ٣١٧/١ (بيروت) والأغاني ١٥٢/١٨ ، ٧٥٨ / ٩ والتبريزي ٤٥/٢ .

(٣) الأغاني ١٤ / ١١ .

(٤) ترجمة المنخل بالأصمعيّات ص ٥٨ الأصمعيّة (١٤).

فإلى الحيرة أرسل بهرام جُور الملك الفارسي وهو أمير ليتلقى ثقافته. فتعلم هناك الموسيقى بين المعارف العربية الأخرى، وحينما اعتلى العرش، كان من أول أوامره رفع مرتبة الموسيقيين في البلاط الفارسي، ويخبرنا الطبري أن ممّا أخذ على النعمان (الثالث ٨٥٠ - ٦٠٢م)، وهو النعمان بن المنذر بالطبع - آخر ملوك الحيرة اللخميّين - حبّه الشديد للموسيقا^(١).

واشتهر الغناء الحيري بسماته الخاصة، وتأثره الحجازيون، وعن الحيرة أخذوا العود ذا التجويف الخشبي بدلاً من المزهر، ذي التجويف الجلدي. وفي الحيرة أيضاً ظهر الصنج أو الجنك Harp، والطبور Pandore^(٢).

وقصيدة المنخل إحدى ثمرات الغناء الجاهلي، إذ تأتينا في أحد الأوزان القصيرة (المجزوءة)، فهي من مُرَقَل الكامل. وإذا كان الغزل بطبيعته - أقرب موضوعات الشعر الجاهلي إلى الغناء، والرقص عليه، فإن هذه القصيدة تمثل ذلك أوضح تمثيل. ففيها نتبين كيف تأثرت موسيقا الشعر الجاهلي بالغناء من طريق الرقم الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة^(٣).

والحق أن هذه القصيدة نادرة، فلا نكاد نعثر على نظير لها في الجاهلية في عذوبة موسيقاها، ورقة ألفاظها، وقافيتها، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية المعنوية: نجدها نسيجاً وحدها طرافة وروحاً مداعبة. وهي جزء من اتجاه بعض الشعراء الجاهليين إلى تصوير بعض مغامراتهم مع النساء، وما قد يظفرون به منهن. وهي مغامرات تحول بها بعض الرواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصوا عن حُب المرقش الأكبر أسماء، والأصغر لفاطمة بنت المنذر، وعن حُب المنخل اليشكري للمتجردة زوج النعمان^(٤).

ونحن نطمئن إلى صحة هذه القصيدة، وهي واحدة المنخل اليشكري يرويها الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، وكلاهما ثقة.

يقول المنخل^(٥) :

١- إن كنت عاذلتى فسيري نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحُورِي^(٦)

(١) فارمر / تاريخ الموسيقى العربية ١٢ (ترجمة د. حسين نصار).

(٢) نفسه.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / فصول في الشعر ونقده ٣٢ - ٣٣ والفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥١.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢/٢.

(٥) الأصمعية (١٤).

(٦) لا تحوري : لا ترجعي . قال أبو العلاء : (يقول : إن كنت عاذلتى لقلّة مالي وتحبين أن أستغنى، فسيري نحو العراق، فإني أستغنى فيه، وإنما ذلك لأن النعمان بن المنذر كان يكرمه ويقربه، ودار النعمان بالحيرة، والحيرة من العراق).

- ٢- لَا تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَأَنْظُرِي حَسْبِي وَخَيْرِي^(١)
- ٣- وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِسِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ^(٢)
- ٤- أَلْفَيْتَنِي هَشَّ النَّدَى بِشَرِيحٍ قَدْحِي أَوْ شَجِيرِي^(٣)
- ٥- وَفَوَارِسِ كَأَوَارِحِ النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ^(٤)
- ٦- شَدُّوا ذَوَابِرَ بَيْضِهِمْ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ^(٥)
- ٧- وَاسْتَلَامُوا وَتَلَبَّيُوا إِنَّ التَّلْبُوبَ لِلْمُغِيرِ^(٦)
- ٨- وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ تِ فَوَارِسُ مِثْلِ الصُّقُورِ^(٧)
- ٩- يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَارِ يَجْفَنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ^(٨)
- ١٠- أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى نِثْكَ وَالْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ^(٩)

(١) الخير، بكسر الخاء : الكرم.

(٢) تكمشت : أسرع، وفي بعض الروايات : تناوحت : أي تقابلت ، هبت من ههنا وههنا ، وهي توافق الحماسة والأغاني. وفيها أيضاً : (الكسير) بدل (الكبير) والكسير : الذي له كسور، وهي مامس الأرض من هذاب الخيام. وهذا التفسير عن التبريزي، وليس في المعاجم.

(٣) الشريح : أن تشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقين شريح الآخر. الشجير قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذي يُتَمَنُّ بفوزه قال ابن قتيبة : (يقول : ألفتني في هذا الوقت من الشتاء أضرب بقدحي وأستعير قدحا أضرب به في الميسر).

(٤) الأوار : الوهج . الأحلاس : جمع حلس، وهو كل شيء ولي ظهر الدابة تحت السرج ونحوه. وفي اللسان (فلان من أحلاس الخيل، أي هو في القروسية ولزوم ظهر الخيل، كالحلس اللازم لظهر (الفرس).

(٥) البَيْض : فلانس الحديد، وذوابرها : مآخبرها . القتير : مسامير الدروع. وإنما يشدون البَيْض إلى الدروع خشية سقوطها.

(٦) استلاموا : لبسوا الألة، وهي السلاح، أو هي الدرع. تلهبوا : لبسوا السلاح كله.

(٧) المُسْنِفَات في رواية أخرى، بَدَل (المُضْمَرَات). والمسِّنَفَات، وهي بكسر النون : المتقدّمات، وبفتحة : التي شد عليها السِنَاف ، وهو لب يُشد من وراء السرج إلى صدر الفرس.

(٨) يجفن : يسرعن، والوجيف ضربٌ سريعٌ من السَّير. النَّعَمُ : الإبلُ والشَّاءُ.

(٩) العَبيْر : أخلاطٌ من الطيب تجمع بالزعران، والفوائح : اللاتي يفيح منهن الطيب وفي بعض الروايات (والكواعب).

- ١١- يَرْفُلْنَ فِي الْمَسْلكِ الذَّكِيَّ وَصَائِكَ كَدِمِ النَّجِيرِ^(١)
- ١٢- يَغْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِرِ الثُّمُومِ لَمْ تُغْكُفْ لِرُزُورِ^(٢)
- ١٣- وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
- ١٤- الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُفُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
- ١٥- فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
- ١٦- وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَفَّسَ الظُّبَى الْبَهِيرِ^(٣)
- ١٧- فَذَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلَّ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ^(٤)
- ١٨- مَا شَفَّ جَسْمِي غَيْرُ حُسْبِكَ فَاهْدَيْ عَنِّي وَسِيرِي^(٥)
- ١٩- وَأَحْبَبْتُهَا وَتَحَنَّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي^(٦)
- ٢٠- يَسَارِبُ يَوْمَ الْمُنْخَلِّ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ
- ٢١- فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَرَنِقِ وَالسُّدِيرِ
- ٢٢- وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
- ٢٣- وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ^(٧)
- ٢٤- يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(٨)

(١) يَرْفُلْنَ : يَجْرُونَ ذِيُولَ ثِيَابَهُنَّ مَبْخَرَاتٍ. الصَّائِكَ : اللَّازِقُ، أَرَادَ بِهِ. الطَّيْبُ النَّحِيرُ : الْمُنْخُورُ.
(٢) يَغْكُفْنَ : يَمْسُطُنَ شَعْرَهُنَّ وَيَضْفِرُنَّهُ، وَهَذَا الْفِعْلُ لَمْ يُذَكَّرْ فِي الْمَعْاجِمِ وَإِنَّمَا ذَكَرَ الْقَامُوسُ مِنْهُ اسْمَ الْمَفْعُولِ.

الْأَسَاوِدُ : جَمْعُ الْأَسْوَدِ مِنَ الْحَيَاتِ ، شَبَّهَ بِهِ الضَّفَائِرُ. الثُّمُومُ : شَجَرُ الزُّورِ : الْبَاطِلُ، يَرِيدُ أَنَّهُنَّ عَفِيفَاتٌ لَا يَتَرْتَّبْنَ لِرَبِيبَةٍ.

(٣) الْبَهِيرُ : مِنَ (الْبَهْرِ) وَهُوَ مَا يَغْتَرَى الْإِنْسَانُ عِنْدَ السَّعْيِ الشَّدِيدِ وَالْعَدُوِّ مِنَ النَّهْجِ وَتَتَابَعِ النَّفْسِ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ : (وَعَطَفْتُهَا فَتَعَطَّفَتْ كَتَفُفٍ).

(٤) الْحَرُورُ : الْحَرُّ.

(٥) شَفَّهَ : هَزَلَهُ وَأَضْمَرَهُ حَتَّى رَقَّ.

(٦) هَذَا الْبَيْتُ ذَكَرَ أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ مِنْ النَّاسِ مَنْ يَزِيدُهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَأَنَّهُ لَمْ يَجِدْهُ فِي رِوَايَةٍ صَحِيحَةٍ. وَهُوَ صَحِيحٌ ثَابِتٌ فِي مَرَاجِعٍ مُعْتَمَدَةٍ مِنْ أَوْثَقِهَا الْأَصْمَعِيَّاتِ وَالْحَمَاسَةِ وَالشُّعْرَاءِ

(٧) (بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ) فِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ وَرِوَايَةُ الْحَمَاسَةِ وَالْأَغَانِي وَابْنُ قَتِيْبَةَ (بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ).

(٨) الْعَانِي : الْأَسِيرُ.

يَتَجَهُّ الشَّاعِرُ الْحِيرِيُّ إِلَى صَاحِبَتِهِ مُخَاطِباً، وَقَدْ عَذَلَتْهُ وَعَابَتْ عَلَيْهِ مَا رَأَتْ مِنْ مَالِهِ يُنَاشِدُهَا أَنْ تَذْهَبَ إِلَى الْعِرَاقِ وَلَا تَعُودَ، فَلَعَلَّهَا تَسْتَغْنِي هُنَاكَ كَمَا كَانَ يَسْتَغْنِي هُوَ بِمَا يَجِدُ فِي الْحِيرَةِ لَدَى النِّعْمَانِ مِنْ تَكْرِيمٍ وَحِبَاءٍ. وَهُوَ فِي هَذَا الْبَيْتِ يَذْكُرُهَا مِنْ طَرَفٍ خَفِيَ بِمَالِهِ مِنْ مَكَانَةٍ لَدَى الْمُلُوكِ، وَبِأَنَّ فِي اسْتَطَاعَتِهِ الْحَصُولَ عَلَى الْمَالِ بِزِيَارَتِهِمْ. ثُمَّ يُطَالِبُهَا فِي الْبَيْتِ التَّالِي، بِأَلَّا تَخَاطِبَهُ فِي مَالِهِ، وَلِتَنْظُرَ بَدَلاً مِنْ ذَلِكَ مَا هُوَ عَلَيْهِ مِنْ حَسَبٍ وَكَرَمٍ. فَهُوَ الْكَرِيمُ وَقْتُ الضِّيقِ. وَحَيْثُ تَأْتِي الرِّيحُ الْعَاصِفُ فِي الشِّتَاءِ عَلَى جَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ أَلْفَيْتَنِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتُ (هَشَّ النَّدَى) غَيْرَ مَبَالٍ بِهَا، أَضْرَبُ بِقَدْحِي وَأَسْتَعِيرُ قَدْحاً آخَرَ أَضْرَبُ بِهِ فِي الْمَيْسِرِ.

وَيَقْرُنُ الْمَنْخَلَ كَرَمَهُ وَقْتُ الْجَذْبِ بِفُرُوسِيَّةٍ يَعْرِضُهَا عَلَى صَاحِبَتِهِ، وَيَعْرِضُ مَعَهَا شَجَاعَتَهُ فِي الْحَرْبِ هُوَ وَفُرْسَانُ قَوْمِهِ. فَهَؤُلَاءِ الْفُرْسَانُ أَقْوِيَاءُ أَشِدَّاءُ فِي الْهَيْجَاءِ (كَوْهَجِ حَرِّ النَّارِ)، لَا يُفَارِقُونَ ظُهُورَ خَيْلِهِمْ، مُتَجَهِّزُونَ مِتَدَرِّعُونَ، شَدَّوْا قَلَانِسَ الْحَدِيدِ إِلَى الدُّرُوعِ فَلَا تَسْقُطُ عَنْهُمْ أَبَداً. لَبَسُوا سِلَاحَهُمْ كُلَّهُ اسْتِعْدَادًا لِلْإِغَارَةِ فَهُمْ قَوْمٌ يَعْرِفُونَ لِلْإِغَارَةِ حَقَّهَا، وَهُمْ فَوْقَ ظُهُورِ الْجِيَادِ الْمُضْمَرَاتِ (فَوَارِسُ مِثْلِ الصَّقُورِ) قُوَّةً، وَإِسْرَاعاً، وَحِدَّةَ نَظَرٍ، وَيَالِهَا مِنْ جِيَادٍ مَعْدَّةٍ لِلْحَرْبِ وَالنَّصْرِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا ر، يَجْفَنَ بِالنَّعْمِ الْكَثِيرِ

وَالشَّاعِرُ بَعْدَ عَرْضِهِ فُرُوسِيَّتَهُ عَلَى صَاحِبَتِهِ، يُحْسِنُ التَّخَلُّصَ حِينَ يُرِيدُ أَنْ يَتَّقِلَ إِلَى الْغَزْلِ وَالْحَدِيثِ عَنْ مَغَامِرَتِهِ مَعَ فَتَاتِهِ الْحَسَنَاءِ. وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَقْرَزْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى — بِيَكْ، وَالْفَوَائِحَ بِالْعَبِيرِ

فَيُخْبِرُنَا أَنَّهُ يَقْرَأُ عَيْنَهُ بِرُؤْيَيْهِ فُرْسَانَ قَوْمِهِ، وَهُوَ فِيهِمْ مُحَارِبٌ قَوِيٌّ وَقْتُ الْإِغَارَةِ ثُمَّ هُوَ يَقْرَأُ عَيْنَهُ أَيْضاً بِالْحِسَانِ الْجَمِيلَاتِ، الْفَوَائِحَ بِالْعَبِيرِ، وَقْتُ الرَّاحَةِ. وَيُنْبَرِي يَصِفُ فِي رَقَّةٍ بِالْغَةِ، رَقَّةَ مَحَبُّوبَاتِهِ، فَهِنَّ يَمْشِينَ يَجْرُونَ ذِيُولَ ثِيَابِهِنَّ الرِّقَاقِ فِي جَوْ يَعْبُقُ بِالْمِسْكِ الذَّكِيِّ، وَيَفُوحُ بِالطِّيبِ الَّذِي لَا يُفَارِقُهُنَّ، اتَّخَذْنَ زِينَتَهُنَّ، مِنْ شَعُورِ مُمَشِّطَاتِ مَضْفُورَاتٍ، تَبْدُو كَالْحَيَاتِ السُّودِ طَوَّلاً وَجَمَالاً، وَبَهْرًا، غَيْرَ أَنَّهُنَّ عَفِيفَاتٌ لَمْ يَتَّخِذْنَ زِينَتَهُنَّ لِرَبِيبَةٍ، فَلِمَاذَا يَتَّخِذْنَهَا إِذْنَ؟ فَلَعَمْرِي إِنَّهَا اسْتِجَابَةٌ مِنْهُنَّ لِنِدَاءِ الْحَضَارَةِ، وَدَاعِيِ الْحُسْنِ، وَالْجَمَالِ : إِنَّهَا الْحِيرَةُ الرُّوحَاءُ بِجَمَالِ جَوْهَرِهَا، وَاعْتِدَالِ هَوَائِهَا، وَرَقَّةِ نَسِيمِهَا وَعَذَبِ نَمِيرِهَا، وَبَيَاضِ قُصُورِهَا، وَجَمَالِ حَدَائِقِهَا، وَمَتَنَزَّهَاتِهَا، إِنَّهَا الْحِيرَةُ تَدْعُو فَتَيَاتِهَا لِكَيْ يَبْدُونَ أَمَامَ شُعْرَائِهَا عَلَى هَذَا الْمَنْظَرِ الرَّائِعِ، لِكَيْ يُرْجِعُوا صُورَةَ مَا يَرَوْنَ وَصَدَى مَا

يَطْرَبُونَ بِهِ مِنْ رُؤْيَتِهِنَّ شِعْراً جَمِيراً يَغْنِيهِ الْحَارِيُّونَ وَالْحِجَازِيُّونَ وَعَرَبُ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ
وَيَتَنَاقَلُونَهُ عِبْرَ الْعَصُورِ مَخْلُودِينَ رَوْعَةَ الْحُبِّ، وَجَمَالَ النَّعْمِ، وَبِهَاءِ الْحَيَاةِ.

وَيَنْتَقِلُ شَاعِرُ الْبَلَاطِ الْحِيرَى يَحْكِي لَنَا تَجْرِبَتَهُ الْفَرِيدَةَ فِي لَحْنِهَا، تَحْكِيهَا كَلِمَاتُهُ
خَيْراً مِمَّا نَحْكِيهَا نَحْنُ. يَقُولُ :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا وَ الْخِذَرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحُسْنَاءِ تَرَزُّ فَلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَفُسِ الظُّبَى الْبَهِيرِ
فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مَنْخَلُ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جَسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ، فَاهْدِئِي عَنِّي وَسِيرِي
وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ولعمري إنها معزوفة جميلة، يقول عنها الناقد الدكتور شوقي ضيف إنها رائعة بل
إنها مطربة مرقصة ^(١). وهي فوق ذلك متفردة في رقة كلماتها، وجميل وزنها وإيقاعها
وحلو قافيتها، وعذب نغمتها، وكذا يوقع المنخلُ شاعر الحيرة المقيم أنغامه على
الكلمات عزفاً حلواً سائغاً.

فهو يحكي لنا في بساطة دخوله على فتاته الجميلة الخدرَ في اليوم المطير يطلب
الدَّفءَ، وينشد الحب، فرأى جمال الكاعب الحسناء تتبختر، وهي ترفل في ثياب
الحرير والدمقس الرقاق.

وما كان أسرع أن دفعها في لهف، فتدافعت أمامه في سير متقطع تمنعاً وإدلالاً،
تمشي مشى القطاة إلى الغدير، وما كان أسرع بلشماً فتهدت وتنفست (كتنفس الظبي
البهير) تتابع أنفاسها، في نهج، وبهر.

وشاعر الحيرة فنان لا يقول لنا : إنه فاجأها، أو أجهداها ولكنه يعبر عن ذلك
بالصورة ، وبالكلمة المصورة، وفرق كبير في حسن الاستخدام للغة ما بين (دفعتها) من
جانب الرجل، وما بين (تدافعت) من جانب فتاته: فتاة الحيرة المدلّة.

(١) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي ٢١٢، وفصول في الشعر ونقده ٣٣.

وما أجمل تصوير سير فتاته المتقطع الجميل يستوحيه من الطبيعة في جو الحيرة
وجناتها من حوله : (مشى القطاة إلى الغدير)...

وتكتمل اللوحة بالحوار الجميل، وكأنما يريد أن يخبرنا المنخل أنه كان رجلاً
كثير الحركة، شديد الولع بالفتيات الجميلات، فبرى حُبهن جِسْمَهُ، فأضحى خفيف
اللحم ولكن الحوار الشّعريّ بلغة المنخل هو أجمل من هذا السرد النثرى يقول :

فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حُرُورٍ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاهْدِئْ عَنِّي وَسِيرِي

غير أنه يختم حديث الحب وتجربة اليوم المطير بيته المعجب، يصور تعاطف
الحيوان معهما:

وَأَحْبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتُهَا بَعِيْرِي

والمنخل - مع هذا يخبرنا أنه لا يطيل اللهو، وهو يصور لنا حالته بعد احتساء
الخمر تصويراً طريفاً فكهاً، يعكس فيه نفسية شاعر الحيرة اللاهبي :

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فإِنِّي رَبُّ الْخَوْرَنَقِ وَالسَّادِرِ

وَإِذَا صَحَوْتُ فإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ

فهو في سكره يجد نفسه، لا المنخل الإشكري، بل النعمان بن المنذر ملك
الحيرة، وصاحب الخورنق والسدير، فإذا صحا أدرك حقيقة نفسه، وأنه راعى الغنم على
أرض الحيرة الخضراء.

وهو يقول إنه صاحب تجربة طويلة مع الخمر يحتسيها (بالقليل وبالكثير) من
المال أو (بالكبير وبالصغير) من الأقداح والدنان. وكما بدأ بخطاب صاحبه، فإنه يختم
قصيدته بالغرام، كأنما يريد أن يكون البيت الأخير إلى هند بنت النعمان أو أخته دافعا
لأبيات القصيدة قبله، ومُتَوَجِّهاً لها، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الحديث كُلُّهُ من
أجلك يا هند.

يَا هِنْدُ مَنْ لَمْتِمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

هكذا جاءتْنا رائية المُتَنَحِّلِ اليشكرى، وفي اسمه ما يدل على البراعة في تنقيح الشعر وتجويده^(١) على هذا النَحْوِ من الرِّقَّةِ في الجَرَسِ وَحُسْنِ اخْتِيَارِ الكلمات الرشيقة الخفيفة والقافية الجميلة شديدة الأسر، حلوة الوقع.

وفي البيت الأول موسيقا قوية، زانها التصريع بين شطرى البيت، في مطلع القصيدة. وكأنما أراد الشاعر أن يتيح بصوته مَرَكَزَيْنِ يَتَوَقَّفُ عِنْدَهُمَا في استِهْلَالِ أغنيته الرائية الجميلة (وحتى يَصُفَّ الْأَذَانُ لِقَرَارِ النِّعَمِ المَكْرَرِ في الْقَصِيدَةِ^(٢)). وهذا التصريع فيما يرى الدكتور شوقي ضيف - أثر من آثار الرِّقَصِ والغناء في الشعر الجاهلي من ذلك أيضاً تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة، ولوازم الرُّوْيِ المتحدة في كل بيت من أبيات القصيدة^(٣). وقد أَتَخَذَ المنخل لِقَصِيدَتِهِ الرَّاءِ الْمُشْبَعَةَ الكَسْرَ رَوِيًّا لقافية تسبقها واو أو ياء، وهما حرفا لين. بحيث نجد في نهاية كل بيت نغماً متساوياً قوامه: (فعولن) أو بالأحرى (علان)، التي هي جُزْءٌ من آخر تفعيلة في مجزوء الكامل المُرْقَل: (مُتَفَاعِلَانِ) فَتَفْعِيلَاتٍ مُرْقَلٍ الكامل تجرى على هذه الشاكلة :

مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانِ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانِ
إِنْ كُنْتُ عَا	ذِلَّتِي فَسِيرِي	نَحْوَ الْعِرَا	ق وَلَا تَحُورِي

وألفاظ القصيدة رقيقة خفيفة، تجمع إلى الرِّشَاقَةِ في المَبْنَى عُذُوبَةُ الجرس، (فسيرى نحو، لا تحورى، لا تسألى، الرياح، تكَمَّشَتْ، هَشَّ، النَّدَى، أَوَارَ، حرَّ، النار، القتير، يجفن، أقررت، العبير، يرفلن، النحير، الفتاة، الخذر، اليوم، المطير، ترفل، الحرير، فتدافعت، القطاة، الغدير لثمتها، تنفست، البهير، حرور، شف سيري، أحبها، تحبنى، العانى الأسير). كلها كلمات خفيفة الوقع، رشيقة، وخاصة كَلِمَاتُ القافية في نهاية كل بيت.

وفي القصيدة حسن تقسيم في بعض الأبيات، وتماثل وتساوٍ بين كَمِّ بعض العبارات داخل البيت، من ذلك (يَرْفُلُنْ) في أول البيت الحادى عشر، و (يَعْكُفُنْ) في أوَّل البيت الذى يليه. ومن ذلك (فدفعتها فتدافعت) في أول البيت الخامس عشر و

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٧.

(٢) الدكتور ضيف / فصول في الشعر ونقده ٣٢.

(٣) نفسه.

(لثمتها فتنفست) صدر البيت الذى يليه. ومن حسن التقسيم الموسيقى أيضاً (وأحبها)،
و (تُحِبُّنِي) فكلّ منهما بوزن تفعيلة من الكامل (متفاعلن).

ومن ذلك التماثل والتساوى فى الكم الموسيقى وكلمات الأبيات: (فإذا انتشيت
فإننى)، (رَبِّ الْخَوَزَنَةِ وَالسَّيْرِ)، والبيت الذى يليه (وإذا صحتُ فإننى)، (رب الشويهة
والعير). ومنه أيضاً افتتاح مصراعى البيت الأخير بهذا النداء الجميل (يا هندُ) كما أن
هذا التوالى فى النداء فضلاً عن قيمته الصوتية الموسيقية المسموعة، له قيمة معنوية فى
نقل الإحساس بالشوق إلى محبوبته التى تركته مُتَيْماً، أسير حبّها وهكذا برع المنخل فى
تجزئة أوزان قصيدته فأودعها كل ما يمكن من غدوبة ورقّة وحلاوة. والصُّورُ جميلة
رشيقة، فيها جدّة وبكارة، وفيها خفة نسيم الحيرة الجميل. من ذلك قوله :

(وإذا الرياحُ تكمّشت) يُصوِّرُها ریح الشتاء العاصف تغدو على البيوت حتى
(البيت الكبير) لا تسلم جوائبه منها : وتلك الاستعارة فى قوله (هش الندى) وتحمّل
أيضاً كناية عن شدة الكرم فهو يطرب لأن يعطى ويشارك فى وقت الجذب وصورة
الفوارس (كأوار حرّ النار) جديدة، و (مثل الصقور) أيضاً.

وصورة الجياد المدربة :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغَبَا رِ يَجِفْنَ بِالنَّعِيمِ الْكَثِيرِ

وصورة العذارى الجميلات :

يَرْفُلْنَ، فِي الْمِسْكِ الذِّكْيِ وَصَائِكِ كَدَمِ النَّحِيرِ

وتشبيهه غداير بعض النساء بأنها كالحيات حيث يقول :

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِرُؤُورِ

تشبيه طريف ، وهى صورة نادرة، فى نظر الدكتور شوقى ضيف تخلص الباب
السامعين^(١).

وفى رقة طبع الشاعر المنخل اليشكرى؛ وفى نشأته بالبحرين ثم معيشته بالحيرة
منذ عمرو بن هند الملك حتى النعمان بن المنذر ما يدفع عنه قول الدكتور طه حسين

(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٨.

(وَهُوَ بَدْوِي النَّشْأَةِ لَمْ يَتَّصِلْ بِالنُّعْمَانِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَقَدَّمَ بِهِنَّ السُّنُّ، وَالرُّوَاةُ يَرَوْنَ لَهُ
قَصِيدَةً مَا نَظَنُّ أَنَّ شُعْرَاءَ بَغْدَادَ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَدْ اسْتَطَاعُوا أَنْ يَقُولُوا شِعْرًا أَقْرَبَ
مِنْهَا إِلَى السُّهُولَةِ وَاللَّيْنِ وَهِيَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

إِنْ كُنْتُ عَاذِلْتِي فَمِثْرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْزُرِي

وقد سبق أن قررنا أن المسألة تخضع لأمرين : ذوق الشاعر اللغوي فطرةً،
واستغذاه ومجموع خبراته الفنية من جانب آخر. ثم إنَّ المُنْخَلَ اليشكري، وهو من
يشكر ينتمي إلى شعراء البحرين من جانب، وإلى شعراء إمارة الحيرة من جانب آخر،
وهؤلاء وأولئك يميلون بطبيعتهم إلى إثار لغة سهلة فيها رشاقة وغذوبة، ولا أجد خيراً
من المثقب العبدى وهو من قبيلة عبد القيس نموذجاً حياً لشعراء المنطقة الشرقية من
الجزيرة ممن يختلف شعرهم عن غيرهم من شعراء البادية، حيث كانت تعيش قبائلهم
على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما ذكرناه من أمر معيشتهم في بلاط الأمراء والملوك بالحيرة
منذ عمرو بن هند وتردده على الملوك كان في ذلك ردهاوى على ما زعمه الدكتور طه
حسين بشأن المُنْخَل ورأيت.

وقد سبق أن فرقنا ما بين لسان اللغة وما بين رقتها وغذوبتها وأخيراً فإن هذه
القصيدة، بل هذه الأغنية من أجمل تراث الحيرة شعراً، ولو أنها واحدة المُنْخَل، وهو
الشاعر الذي ردّد نغماً مُعْجِباً ، مُبْدِعاً، مُتَفَرِّداً، فَرْدًا، ثُمَّ لَمْ يَصِلْنَا مِنْهُ شَيْءٌ بَعْدُ.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الشُعراءُ الوافِدُونَ

إذا كان الشعراء المقيمون في إمارة الحيرة قليلي العدد ينحصر أمرهم في عدى ابن زيد الذي نشأ في الحيرة، وتربى في بلاط الفرس، فضلاً عن بلاط المناذرة، وفي المنخل مع شيء من التجاوز، حيث انتقلت قبيلة (بنو يشكر) من البحرين إلى العراق، على نحو ما ذكرنا، والذي استطالت إقامته في الحيرة وبلاط أمرائها إذا كان هذا هو الشعر المقيم. فإن حظ الشعر الوافد أوفر في عدد شعرائه وفي الشعر الذي أنشدوه في بلاط ملوكهم المناذرة، أو قالوه فيما كان بين هؤلاء الشعراء، وأولئك الأمراء. فعبروا عن مشاعر مختلفة وموضوعات متنوعة فرضتها ظروفهم أو ظروف قبيلتهم أو طبيعة العلاقة بين الشاعر منهم وبين الأمير فنجد شعراء الحيرة الوافدين على تلك الإمارة الحسنة يطلون علينا بقصائد شجاعة تخرج على المألوف في موضوعها وفكرتها وقد يعاتب الشاعر بها أميراً صنيع المثقب العبدى مع عمر بن هند حيث يخاطبه في نونيته الشهيرة بقوله :

أخى النجدات والجلم الرصين
فأعرف منك غشى من سميني
عدوا أتيك وتقيني^(١)

إلى عمرو ومن عمرو أتني
فإما أن تكون أخى بحق
والأ فاطرخني واتخذ نسي

وأما أن يتجه إليه بالهجاء صنيع طرفة فقد رَوَوْا أن عمرو بن هند كان قد جعل الدهر يومين يوماً يصيد فيه ويوماً يشرب فيه، فإذا جلس لشرابه أخذ الناس بالوقوف على بابه حتى ينتهي من مجلس أنسه ويظهر أن طرفة بن العبد أنف هذه الوقفة فقال يهجوهُ: ^(٢)

رغوثا حول حجرتنا تدور
كذاك الدهر يعدل أويجور

فليت لنا مكان الملك عمرو
قسمت الدهر في زمن رخي

(١) المفضليات ٧٦ / الأبيات ٤١ - ٤٣.

(٢) عمر الدسوقي - النابغة الذبياني : ١٠٦ ، ١٠٧.

لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ سَسِوْءٌ
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَتَطْلُ رَكْبًا
تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ
تُطَارِدُهُنَّ بِالْخَسْفِ الصُّقُورُ
وَقُوفُنَا لَا نَحِلُّ وَلَا نَسِيرُ

وَأَمَّا أَنْ يَتَجَرَّأَ عَلَى الْمَلِكِ الْحِيرِيُّ فَيَهْجُوهُ أَيْضًا، صَنِيعَ يَزِيدَ بْنِ الْخَدَّاقِ الشَّنِيِّ
مَعَ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْدَرِ حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

إِنْ تَفَزُّ بِالْخَرْقَاءِ أُسْرَتْنَا
أَحْسَبْتَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمٍ
وَمَكَّرْتَ مُعْتَلِيًا مَخْنَتَنَا
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تُحَارِبَنَا
تَلَقَّ الْكَتَائِبَ دُونَنَا تَرْدِي^(١)
أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَاسِ لَا نُجْدِي
وَالْمَكْرُ مِنْكَ عَلَامَةُ الْعَمْدِ
فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وَأَمَّا أَنْ يَتَّجِهَ إِلَيْهِ بِالْمَدِيحِ، وَفِي نَهَائِهِ يَتَقَدَّمُ بِالتَّمَسِّ الْعَفْوِ عَنْ أُسْرَى قَوْمِهِ صَنِيعَ
الْمُثَقَّبِ الْعَبْدِيِّ أَيْضًا فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى^(٢).

وَحَيْثُ يَزْدَادُ الْإِسْتِبْدَادُ الْمَلَكِيُّ، أَوْ تَشْتَدُّ وَطْأَةُ الْبَلَاطِ الْحِيرِيِّ عَلَى الرُّعِيَّةِ، لَمْ
تَكُنِ الْقَبَائِلُ تَعْدِمُ شَاعِرًا شَجَاعًا يَنْهَضُ بِمُقْتَضَى الْعَقْدِ الْجَمَاعِيِّ بَيْنَهُ وَبَيْنَ قَبِيلَتِهِ لِكَيْ
يَرْفَعَ صَوْتَهَا إِلَى الْأَمِيرِ يَشْكُو الظُّلْمَ، أَوْ يَطْلُبُ إِطْلَاقَ الْأُسْرَى، أَوْ يَهْجُوهُ عَلَى
نَحْوِ مَا مَرَّبْنَا.

وَلَقَدْ يَتَّصِلُ شَاعِرٌ كَبِيرٌ، بِأَمِيرِ الْحِيرَةِ، وَتَقْوَى الصَّلَاةُ فَتُصْبِحُ صِدَاقَةً قَوِيَّةً وَتَضْطَرُّ
الشَّاعِرُ ظُرُوفَ قَبِيلَتِهِ السِّيَاسِيَّةِ فَيُلْجَأُ إِلَى أَعْدَاءِ صَدِيقِهِ الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ، غَيْرَ غَدْرٍ، وَلَكِنْ
الْتِزَامًا بِمَصْلَحَةِ قَبِيلَتِهِ، وَيَغْضِبُ الْأَمِيرُ، وَيُطَوِّلُ مُكْثُ الشَّاعِرِ فِي بَلَاطِ الْغَسَّاسِيَّةِ الْأَعْدَاءِ
التَّقْلِيدِيِّينَ لِأُمَرَاءِ الْحِيرَةِ، ثُمَّ يَعُودُ إِلَى صَاحِبِهِ وَقَدْ عَلِمَ بِمَرْضِهِ يُنْشِدُهُ أَغْلَى شِعْرِهِ فِي
ذَلِكَ الْفَنِّ الَّذِي يُعَدُّ رَائِدَهُ، أَلَا وَهُوَ : الْإِعْتِدَارُ. وَمَا ذَاكَ الشَّاعِرُ غَيْرَ صَاحِبِنَا عَمِيدِ شُعْرَاءِ
الْحِيرَةِ الْوَاقِدِينَ : النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيَّةُ.

(١) المفضليات ٧٨ / الأبيات ٦ - ٩. تَرْدِي : - بفتح التاء - من الرَّدْيَانِ وهو فوق المشي ودُونَ الْعَدُو.

(٢) انظر المفضليات ٢٨ / الأبيات ١٩ - ٢٨ =

١ - النابغة الذبياني

لا أعرف شاعراً جاهلياً تمتع بمكانة كبيرة، لدى ملوك الإماراتين العربيتين
الكبريتين : الحيرة، وغسان، ولقى منهم حفاوة، وحباء وإعزازاً وتكريماً، مثلما لقي هذا
الشيخ البدوي الوقور : زياد بن معاوية أو نابغة بني ذبيان. ولا أعرف شاعراً جاهلياً
تمكنت ملكة الشعر منه، واتسعت خبرته بفن الشعر، وأسرار جماله، مثل هذا الشاعر
النقاد، الذي لم يكتف من عالم الأدب بأن يكون شاعراً وحيد عصره مكانة سياسية
وأدبية بين أهل البادية، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طاقة فنية هائلة، وفكراً
بصيراً يميز الغث والسمين ويجلو وجه الجميل من القول ناصعاً لكل ذي عينين، فراحوا
يضرّبون له قبة في سوق عكاظ، يختكم فيها الشعراء إلى شيخهم الشاعر النقاد : النابغة.

ولم يكن غريباً أن يجمع النابغة الذبياني ملكة النقد إلى جانب ملكة الشعر فيكون
حكماً في شعر غيره، بصيراً بنواحي جماله، أو مبيناً لعيوبه محسناً لما يلقي عليه،
ومراجعاً فيه، وهو أحد أقطاب مدرسة أثيرة شهيرة في الشعر العربي، ألا وهي مدرسة
صناعة الشعر، وتجويده وإتقانه، وتنخله بعد النبوغ به، وتصفيته وتنقيته وتحسينه، ثم
الخروج به على أهل العربية فناً عذباً، سائغاً ارتشافه للقلوب والأفئدة.

= اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن يربوع بن غيث بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن
ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان من مضر وأمه عاتكة بنت أنيس الأشجعي. ويكنى أبا أمامة،
ويكنى أيضاً أبا ثمامة. كنى بابنتيه أمامة وثمامة ويكنى أيضاً بأبي عقرب لأننا نعلم من شعره أنه كانت له
بنت تسمى (عقرباً) وأنها أسرت في إحدى المعارك التي دارت بين ذبيان والغساسنة، وأن القائد
الغساني (وائل بن الجلاح) لما علم أنها ابنة النابغة أطلق سراحها وسراح كل الأسرى إكراماً للنابغة
فمدحه الشاعر بقصيدة مشهورة، ونراه كذلك في بعض القصائد يخاطب (أمامة) من مثل قوله : (كليني
لهم يا أميمة).... وذكر أهل الرواية أنه إنما لقب النابغة لقوله : (فقد نبغت لهم منا شؤون).

وهو أحد الأشراف الذين غص الشعر منهم. وهو من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء.
الأغاني ٣/١١، وانظر : شرح التبريزي للمعلقات العشر، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء / الجزء الأول،
وابن سلام/ طبقات فحول الشعراء ٤٣ وما بعدها والدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٨ وما
بعدها، والدكتور محمد زكي العشماوي/ النابغة الذبياني، والأستاذ / عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني
١٢٨ وما بعدها، وبرو كلمان تاريخ الأدب العربي ٨٨/١.

وسبق أن تناولنا مع الدكتور طه حسين سمات هذه المدرسة وقسماتها الفنية والمعنوية وامتدادها في الأدب العربي. لم يرث النابغة الديباني الشعر عن أبي أو أم أو خال أو عم، ولم يشتهر أحد من أسرته بقوله كما كان حال زهير بن أبي سلمى بل نبغ الشعر من ذات نفسه، وتوالى غزيراً، نبغ به زياد بن معاوية نبوغ الماء المتدفق بغير انقطاع، لا يدرى ما مصدره. حكى ابن ولاد: أنه يقال نبغ بالماء ونبغ بالشعر، فكأنه أراد له مادة من الشعر لا تنقطع كمادة الماء النابغ. والمادة اللغوية تدل على التدفق والعلو والظهور^(١). وهذا يفسر لنا تفسيراً معقولاً سر تسميته بالنابغة، أما ما حكوه من ذلك لقوله:

وَحَلَّتْ فِي بَنِي الْقَيْنِ بَنِي جَسْرِ
فَقَدْ نَبَغْتَ لَنَا مِنْهُمْ شُئُونُ

فليس بشيء، فهذا البيت لم يروه الأصمعي في ديوانه، وليس له قيمة أدبية حتى يشيع فيشتهر الشاعر به، وأغلب الظن أنه صنع لتغليل هذا اللقب^(٢).

وأما ما ذكره ابن سلام من أنه (إنما نبغ بالشعر بعد ما احتك ومات قبل أن يهتر^(٣)) أي بعد ما استحکم رأيه واستحصدت قوته وحنكته التجارب فلا إخال شاعراً مُعْجَباً يَتَمَتَّعُ مع دقة البناء وإحكام الصنعة، بصديق في الطبع وقوة في العاطفة لا إخاله نبغ في الشعر وقد أصبح رجلاً راشداً، إلا وله ملكة قوية عبرت عن نفسه بالشعر في فتوته وشبابه وينعه، وقبل أن يحتك فيما يزعمون، وأما شهرته وذووغ صيته، وأما مكانته بين الشعراء وفي جوف الجزيرة العربية كلها فهي التي صارت بعد أن أصبح رجلاً معروفاً بالوقار، مقرباً للملوك، عزيز المكانة بين قومه وفي قبيلته.

ويؤكد هذه الوجهة ما يراه الأستاذ عمر الدسوقي من أنه في كثير من القصائد نرى حرارة الشباب وثورته، وعاطفته وميعته وقوته، وقد رأينا أن النابغة مدح عمرو بن هند سنة ٥٥٤م في بعض الروايات بل يقال إنه اتصل بالمنذر الثالث والد عمرو بن هند في أخريات أيامه، ونراه شهد نهاية النعمان بن المنذر أبي قابوس سنة ٦٠٢م.

(١) عمر الدسوقي / النابغة الديباني ١٣٠ - ١٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٩ - ١٣٠.

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٦، ٤٧.

فيكون قد ظل يترنم على قيثارة الشعر ما يقرب من خمسين عاما، وهي مدة ليست بالقصيرة . ولذلك لا نرى هذا الرأي في أنه قال الشعر وهو كبيرٌ وأنه لم يكن له في شبابه شيء منه^(١). ويقال إن اللقب مأخوذ من قولهم : نبغت الحمامة إذا تغنت وترنمت، وليس هذا بشيء كذلك، فإن كل الشعراء في الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم ويترنمون بها وعلاقة الشعر بالغناء مشهورة^(٢).

ولأن مادة نبغ تدل على الغزارة، ولأن النابغة كان كثير الشعر إذا قيس بشعراء عصره، فقد روى له الأصمعي أربعاً وعشرين قصيدة وزاد عليها الطوسي عن ابن الأعرابي سبعة عدا المقطعات الكثيرة التي رواها بن الورد نقلاً عن كتب الأدب والتي نرى أن معظمها صحيح النسبة^(٣).

لهذا فإننا نرى أن زياد بن معاوية إنما لُقّب بالنابغة، لأن الشعر كان يتدفق من نفسه الشاعرة كنبع الماء النмир لا ينقطع، ولأنه كان ينشده مترنماً كالطائر الغريد إذا تغنى ولأنه إنما نبغ في عالم الشعر نبوغاً ورقى فيه رقى الفنان المحلق في أجواء الحيرة، وبادية الجزيرة العربية، وفي بلاد غسان ودمشق، يطرب الناس بشعره المعجب القوي في إرثانه وشدة أسرِهِ.

ويؤيد رأينا ما هو معروف من أن عدة شعراء آخرين لُقّبوا بهذا اللقب فلم يكن وفقاً على النابغة الديباني، وأن التعليل الصحيح لقبهم هذا هو العلو والظهور والشهرة من غير سابق ورائة، وهؤلاء الذين اشتهروا بلقب النابغة ذكرهم الأمدى في المؤلف والمختلف وهم :

النابغة الديباني الذي نترجم له والنابغة الجعدي الصحابي، ونابغة بنى الديان الحارثي، والنابغة الشيباني، والنابغة الغنوي، والنابغة العدأواني، والنابغة الديباني أيضاً وهو نابغة بنى قتال بن يربوع والنابغة التغلبي واسمه الحارث^(٤).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠.

(٢) نفسه .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠ ، ١٣١.

(٤) عمر الدسوقي / ١٣١ .

وكما كانت للنابغة سمعته المعروفة في عالم الشعر. فلقد كان شديد الثقة بنفسه، وكان في أغلب الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد منه من الرديء، ويعرف كيف يتخير الجميل منه عندما يقف في سوق عكاظ منشداً، فقد روى أن النابغة قدم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عَرَفْتُ مَنَازِلًا فَعَرَّيْتَنَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَيِّ الْمُبِينِ

فقال حسّان : هلك الشيخ ورأيته تبع قافية منكورة. قال : ويقال : إنه قالها في موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها. وهذه القصيدة من أروع شعر النابغة^(١). فالنابغة كان يعرف كيف يحكم على نفسه، ولعل اعتداد النابغة بنفسه ووعيه بنوعه يظهر في أكثر من موضع فهو الشاعر الذي لا يشق له غبار. يقول ذلك عن نفسه في قصيدته لزراعة بن عمرو :

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظَ حِينَ لِقَيْتَنِي تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي^(٢)

ومن قبيل الخيال ما يروى أن النابغة مكث زماناً لا يقول الشعر، فأمر يوماً بغسل ثيابه، وعصب حاجبيه على عينيه، فلما نظر إلى الناس قال :

الْمَرءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيشَ وَطَوَّلُ عَيْشٍ قَدْ بَضُرُهُ
تَفَنَّى بِشَاشَتِهِ وَيَقَى بَعْدَ حُلُو الْعَيْشِ مُسْرُهُ
وَتَخُونُهُ الْأَيَّامُ حَتَّى لَا يَرَى شَيْئاً يَسُرُّهُ
كَمْ شَاءَ رَمَتْ بِي إِنْ هَلَكْتُ وَقَائِلٌ لِلَّهِ دَرُهُ

وواضح أن لغة الأبيات فيها رقة الشعر الإسلامي وسهولته، وخاصة لأن البعض قد نسبها للنابغة الجعدي، وأن البعض الآخر نسبها لبعض المعمرين، وقد نسبت أيضاً للبيد في ديوانه الذي جمعه بروكلمان^(٣).

(١) الدكتور محمد ذكي العشماوي / النابغة الذبياني ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) الدكتور زكي العشماوي / النابغة الذبياني ١٨٣ .

(٣) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١/ ٩٤، ٩٥ .

والنابغة في الطبعة الأولى من فحول الجاهلية يسلكه ابن سلام مع الأعشى،
فشعراء هذه الطبقة هم عنده على الترتيب :

أمرؤ القيس، ونابغة بنى ذبيان، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى^(١)، وبحسب
النابغة شرفاً أن يكون قرين زهير بن أبي سلمى إمام المجودين في الجاهلية، ورُبَّ تلميذٍ
فاق أستاذه. يُخبرنا ابن قتيبة أن (أهل الحجاز يفضلون النابغة وزهيراً^(٢)). ويفضل القدماء
النابغة على الأعشى ميمون بن قيس، قال شعيب بن صخر :

"سَمِعْتُ عيسى بن عمر ينشد عامراً بن عبد الملك المسمعى شِعْرَ النَابِغَةِ فَقُلْتُ يَا
أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ الشَّعْرُ، لَا قَوْلَ الْأَعْشَى" :

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِالْعِصَى وَلَا نَرَامِي بِالْحِجَارَةِ^(٣)

وفي عبارة موجزة يذكر ابن سلام رأيه في الشاعر الجاهلي المُعْجِبِ النابغة
الذي يأنى بما يُشعرنا بأن الشيخ لا يقف إعجابه عند فنية البناء في شعره وجمال تعبيره
فحسب، بل نراه يُعجب بالترعة المنطقية في شعره، تلك التي تلقانا في غير تكلف. إذ
الشاعر محدود بنطاق الوزن والقافية، وليس عنده من السعة في الزمان والمكان ما
للمتحدث في قالب النثر فالأخير أكثر حرية في تخير الكلام. يقول ابن سلام :

(وقال من احتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام
وأجزلهم بيتاً، كان شعرة كلام ليس فيه تكلف. والمنطق على المتكلم أوسع منه على
الشاعر، والشاعر محتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير
الكلام^(٤)).

وقد تبوأ النابغة مكانة رفيعة بين معاصريه ومن جاء وابعده من الشعراء تأثروا
بشعره، أو تمثلوا به، أو راحوا يضمّنونه قصيدتهم، وكأنما يرصّعونه بالدُرّ وبعض الحَجَرِ
الكَرِيم. كما احتل منزلة رفيعة بين الإسلاميين شاعربوا بشعره وبدالهم أشعر العرب

(١) ابن سلام / طبقات ٤٣.

(٢) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ٩٢/١ (ط بيروت).

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٥ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٩٢/١.

(٤) ابن سلام طبقات ٤٦، ٤٧.

أوتمثلوا به فى بعض المواقف، وقد أولعوا بشعر شاعرهم فقد بهرتهم قوة معانيه وعذوبة ألفاظه، وجمال موسيقاه، وروعة صوره. ولم تكن منزلته أقل بين العلماء والنقاد مع الذين بلغ إعجابهم بالنابغة الذروة والسنام.

فشعرُ النابغة بما فيه من فكرٍ راجحٍ، وخيالٍ بارعٍ فى التصوير كانت له قوةٌ فى التأثير على شعر بعض الشعراء الذين تأثروا به، أو اقتبسوا منه فقوله :

فلو كفى اليمين بعتك خوئاً لأفردت اليمين من الشمال

أخذه المثنب العبدى فقال :

ولو أنى تخالفنى شمالى بنصرٍ لم تصاحبها يمينى^(١)

وقوله :

فحملتني ذنباً أمرى وتركته كذى العرّى كوى غيره وهو راتع

أخذه الكميت فقال :

ولا أكوى الصّحاح برايعات بهنّ العرّقىلى ما كويننا^(٢)

وقوله :

واسبق ودك للصديق ولا تكن قتباً يعرض بغارب ملحاحا

أخذه ابن ميادة فقال :

ما إن ألح على الإخوان أسألهم كما يلح بعض الغارب القتب^(٣)

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٥/١. ويروى البعض أن ابن قتيبة أخطأ، إذ المثنب أقدم من النابغة.

(٢) العرّ : قروح تظهر فى الإبل، فتكوى الصّحاح لى لا تنالها العدوى، والعرّ بفتح العين هو الجرب إلا أن الجمال لا تكوى منه. وقد ذهب قول النابغة هذا مذهب الأمثال.

(٣) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥/١، ٩٦.

وشعر النابغة أثير لدى العرب، ضمّن الزبرقان بن بدر بيتاً منه إحدى قصائده حين جاء موضعه، كأنما يريد أن يُحلّي شعره بالدُرّ والياقوت من أثير شعر النابغة. وذلك حيث يقول النابغة :

تَعْدُو الذَّنَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَّقِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي

فمن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إِنَّ الذَّنَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي^(١)

ويبدو النابغة الذبياني بخصب شاعريته وجمال معانيه مفتوحاً باباً للسِّرقاتِ الشعرية يأخذ منه الشعراء، من ذلك قوله :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبِدٍ
لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رَشْدٍ وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ
أَخَذَهُ رُبْعَةٌ بَنُ مَقْرُومِ الضَّبِيِّ فَقَالَ :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ الذُّرَى يَتَبَلُّ
لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلَهُمْ مَنْ نَامُوسِيهِ يَتَسَنَّلُ^(٢)

أما إعجاب العلماء والسلف الصالح من الإسلاميين بشعر النابغة، فيمثله ما يروى من أن عمر ابن الخطاب - رضي الله عنه - قال : أي شعرائكم يقول :

فَلَسْتُ بِمَنْسَبِ أَحَدٍ لَا تَلْمَهُ إِلَى شَعَثِ أَيِّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

قالوا : النابغة . قال هو أشعرهم^(٣). ومن ذلك ما يرويه أبو الفرج : من أن رجلاً قام إلى ابن عباس - رضي الله عنه - ، فقال : أي الناس أشعر؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلي ، فقال : الذي يقول :

(١) ابن سلام / طبقات ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) الناموس : بيت الراهب .

(٣) ابن سلام / طبقات ٤٧ . ويروى ابن سلام روايات أخرى يسأل فيها سيدنا عمر عن بعض شعر النابغة

كالبيت الذي يقول فيه : (حلفت فلم أترك لنفسك ربة .: وليس وراء الله للمرء مذهب). ابن

سلام / طبقات ٤٩ - ٥٠ .

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع^(١)

رووا كذلك أن الحجاج بن يوسف تمثل حين سخط عليه عبد الملك بن مروان،
قول النابغة :

نبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد^(٢)

وهذا يعنى من وجهة نظر الباحث أن شعر النابغة فى الإعتذار هو شعر إنسانى،
يحمل معانى إنسانية كاملة كالخوف، أو الإشفاق أو الندم ولهذا لم يكتف القدماء
بمجرد إعجابهم بقصائد الاعتذار وأبياته، بل كانوا يحفظونها ويتمثلون بها فى الموقف
الذى يقتضى ذلك .

وقد حل شعر النابغة منزلة كريمة بين العلماء. يروى ابن سلام موازنة بين بيت فى
تصوير الليل من شعر امرئ القيس - استحسنته القدماء - وآخر للنابغة :

وقول امرئ القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه
بأمراس كتان إلى صم جندل

خيروا بينه وبين قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فزع بعض الأُشياخ أن بيت النابغة أحكمهما^(٣)

وهكذا رأى بعض القدماء فضل النابغة حتى على امرئ القيس الذى نعهه أبا
للشعر الجاهلى وشعرائه، إذ نهج لهم السبيل فى قول الشعر وسن لهم الطريقة ومع ذلك
رأى البعض قول النابغة خيرا من بيت امرئ القيس.

(١) الأغاني ٥/١١. المنتأى : اسم مكان من انتأى إذا بعد، وانظر الأغاني ١١ / ٥٢٤.

(٢) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥ / ١، وانظر الخزانة ٢٨٨ / ١.

(٣) ابن سلام / طبقات ٧١ - ٧٢.

ويروى أبو الفرج في أخبار النابغة، ما حكاه أبو عمرو بن العلاء عن بعض القوم:
(بيننا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر فإذا راكب أطيّلس^(١) يقول: أشعر
الناس زياد بن معاوية، ثم تملّس فلم نره^(٢)).

وفي هذه الرواية دلالة واضحة على أنّ القدماء وقد أعجبوا بالنابغة إعجاباً كبيراً
لم يكتفوا بذلك، وكأنما رأوا أنّ مجرد حكمهم عليه هذا الحكم المشترك الشائع (بأنه
أشعر الناس) لا يكفي حيث لم يعد سمة ينفرد بها أشعرهم.

فكل الشعراء عندئذٍ أشعر الناس، لهذا جعلوا الجنّ هي التي تشاركهم هذا الرأي
وتقول معهم بما قالوا في شأن شاعريته.

ولعل هذا الإعجاب بالنابغة هو الذي جعل أبا عمرو بن العلاء يضعه في منزلة
أعلى من زهير بن أبي سلمى وذلك حيث يقول: ما كان للنابغة إلا أن يكون زهير
أجيراً له^(٣).

ويروى أبو الفرج أيضاً ما كان من إعجاب الخليفة عبد الملك بن مروان ببائية
النابغة التي يعتذر فيها إلى النعمان، ويقول النابغة:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ^(٣)

كما يروى أبو الفرج أنّ حمّاداً كان يُعجب من النابغة باكتفاء المتلقى بالبيت
الواحد بل ونصف البيت وربّعه وذلك في هذا الخبر: (قال معاوية بن بكر الباهلي: قلت
لحماد الراوية: بم تقدّم النابغة؟ قال باكتفائك البيت الواحد من شعره، لا بل ينصف
بيت مثل قوله:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ

(١) الأغاني ٧ / ١١. الأنقاء: جمع نقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودبة ويقال في تشيته: نقّوان
ونقيان. أطيّلس: تصغير أطلّس. وهو ما في لونه غيرة إلى السواد. تملّص: تلمّص وأفلت.

(٢) الأغاني ٧ / ١١.

(٣) نفسه.

كُلِّ نِصْفٍ يُغْنِيكَ عَنْ صَاحِبِهِ، وقوله : (أَيَّ الرِّجَالِ الْمُهْذَبُ؟) رُبَّعَ بَيْتٍ يَغْنِيكَ
عن غيره^(١).

ويقول السيوطي عن النابغة : إن رجال الحِجَازِ كانوا يَضْعُونُ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا فِي
مَرْتَبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الإِعْجَابِ؟ ، وكانوا يفضلونهما على سائر الشعراء. وكذلك يذكر أن
من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره الأخطل وعالم اللغة
أبو الأسود الدؤلي^(٢).

ويقول الفراء كذلك عن النابغة : إنه كان جيّد الكلام والمقطع، ويعرف من شعره
قدرته على الشعر الذي لم يخالطه ضَعْفُ الْحَدَاثَةِ^(٣).

وللأصمعيّ رأيٌ طريفٌ في الشاعر النابغة الذبياني أورده صاحبُ الأغاني، يقول
كان الْأَصْمَعِيُّ يُعْجَبُ بِشَعْرِ بَشَّارٍ لكَثْرَةِ فُنُونِهِ وَسَعَةِ تَصَرُّفِهِ ويقول :

كان مطبوعاً لا يكلف طبيعته شيئاً مُتَعَذِّراً لا كمن يقول البيت ويحكُّه أياماً
وكان يُشَبَّهُ بِبَشَّارٍ بِالْأَعْشَى وَالنَّابِغَةَ الذَّبْيَانِي وَيَشَبَّهُ مِرْوَانَ بِزَهِيرٍ وَالْحَطِئَةَ، ويقول : هو
متكلف. وإذن فبشار والنابغة عند الأصمعيّ كانا يَصْنُدَانِ عَنْ طَبْعٍ لَا عَنْ
تَكْلُفٍ وَصَنْعَةٍ^(٤).

تِلْكَ هِيَ مَنْزِلَةُ الشَّاعِرِ الْمَجُودِ الْمُعْجَبِ بَيْنَ الْقَدَمَاءِ، وتلك هِيَ طَبَقَتُهُ بَيْنَ شُعَرَاءِ
الجاهلية، وما قاله القدماء عن منزلته وفنه.

النابغة والقبيلة :

والنابغة من قبيلة ذُبْيَانَ الغطفانية القيسية ، إذ تنتسب إلى بغيض بن ريث بن
غطفان بن سعد بن قيس عيلان، وإلى بغيض تنتسب أيضاً قبيلة عبس^(٥). وذُبْيَانُ من
القبائل التي ابتليت بكثرة حروبها، واشتداد غارتها أو اعتداءاتها على من جاوروها^(٦).

(١) الأغاني ١١/٨٢٧.

(٢) الدكتور محمد زكي العشماوي / النابغة ١٨٦ وانظر المزهر للسيوطي ٣٢/٢.

(٣) العشماوي/ النابغة الذبياني ١٨٧.

(٤) العشماوي / النابغة الذبياني ١٨٧، ١٨٨.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ٨٥.

بسبب التماسها أرضاً خصبَةً، أو وادياً معشَباً، على نحو ما تعدوا على وادى أقر الخصيب، وكان الغساسنة حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فلما ارتادت ذُبْيَانُ وأسد، نكل الغساسنة بهم، وسبوا الكثير منهم ومن نسائهم^(١).

ومن أهم عشائر ذبيان وبطونها فزارة، وبنو مرة، وبنو سعد ومن فزارة بنو مازن، وبنو بدر، وفيهم كانت رئاسة فزارة في الجاهلية، ومنهم حذيفة بن بدر وأخوه حمل^(٢) بن بدر، وكان لها شأن يذكر في حرب داحس والغبراء^(٣).

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلى مع حرب داحس والغبراء التى نشبت بينها وبين أختها عبس، واستمرت - فيما يقول الرواة - نحو أربعين عاماً امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد^(٤) ويظن أنه لم يكتب للنابغة أن يرى انفضاضها، فقد توفى قبل ذلك بقليل.

والقبيلة هى محور حياة النابغة وغاية سعيه، فهى وراء صداقته الملوك ووراء حله وترحاله، وصلته بالنعمان بن المنذر حليف قبيلته، وهى وراء سفره إلى بلاد الشام يلقي أمراء الغساسنة ويصادقهم ويمدحهم، ويتفاوض معهم فيما بينهم وبين قومه مُبْتَغِياً الصلح وما فيه خير ذُبْيَانُ وبنى أسد. تحالفت ذبيان مع بنى أسد، فكانتا تدينان بالولاء للمناذرة خصوم الغساسنة فهم يُشرعون سيوفهم ويشهرونها فى وجوه خصومهم، وكانوا آونة ينتصرون عليهم وآونة ينهزمون وتمتلئ أيدى الغساسنة بأسراهم فيضطر النابغة أن ينزل بهم ويستعطفهم حتى يردوا إلى هؤلاء الأسرى حريتهم^(٥).

وكانت ذبيان كغيرها من قبائل غطفان تعبد فى الجاهلية العزى وتتخذ لها كعبة تحج إليها، وتقدم لها النذر والقرايين، وقد هدمها خالد بن الوليد بأمر الرسول - ﷺ - ومعنى ذلك أن ذبيان ظلت على وثنيها حتى دخلت فى الإسلام الحنيف^(٦).

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٧٠ ، ٢٧١.

(٢) المرجع السابق ٢٦٦.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٨٦.

(٤) العصر الجاهلى ٢٦٦.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٦٧.

(٦) العصر الجاهلى ٢٦٨.

وهذا يعنى أن النابغة كان وثنياً كسائر أهله من ذبيان. أما المعانى النصرانية التى عبر عنها فى بعض شعره أو انعكست على بعض صورته فهى من أثر اتصاله بالنعمان بن المنذر، أو من تنصر من ملوك الحيرة، واتصاله بالغساسنة وهم نصارى مثل ساداتهم من الروم، فلا عجب من أن يتأثر بعض الأفكار والنزعات المسيحية فتبدو أحياناً فى شعره.

وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأة الشاعر، ولا عن شبابه وكل ما يحرص الرواة على قوله هو أنه كان من أشرف ذبيان وبيوتاتهم وقد يكون فى مصاهرة يزيد أخى هرم بن سنان له وهو من أشرف ذبيان ما يقطع بذلك^(١).

غير أن فى شعر النابغة وأخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته وهو شطر بداهة. بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة ولزومه له يمدحُه ويتغنى بمناقبه. ومعروف أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضوا على دولة كندة، وكانت تدخل ذبيان فى هذا الولاء، فطبيعى أن يقصد شاعرها النعمان بن المنذر وأن يصفى عليه مدائح. وسر النعمان بوفوده عليه، فقربه منه ونادمه، وأجزل له فى العطايا والصلات حتى أصبح شاعرة الفد، وكان بلاطه يموج بالشُعراء من أمثال أوس بن حجر التميمي والمثقب العبدى وليد العامرى ولكن أحداً منهم لم يكرمه إكرام النابغة وقد صور ذلك فى معلقته إذ يقول :

الواهب المائسة الأبكار زينها	سعدان توضح فى أوبارها اللبد ^(٢)
والساحبات ذيول المرط فنقها	برد الهواجر كالغزلان بالجرد
والخيل تمزغ غرباً فى أعنتها	كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد

(١) نفس المرجع ٢٦٩.

(٢) التبريزى / شرح القصائد العشر ٥٢٧ الطبعة الثانية - صبيح ١٩٦٤ م السعدان: نبت تسمن عليه الإبل وتغزر ألبانها ويطيب لحمها وتوضح : اسم موضع. واللبد ما تلبس من الوبر. الساحبات: الجوارى. وفنقها : طيب عيشها، أى لا تسير فى شدة الحر. والجرد: الموضع الذى لا ينبت. وغرب: أى حدة. والشؤبوب : الدفقة من المطر.

ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن يصبح النابغة شاعر البلاط الحيرى، يدعو للأمير النعمان فى قبيلته ذبيان، وبين القبائل العربية التى يظهر فيها شعره مشيداً بمليكه الهمام، وكيف لا ؟ وهو حليف قبيلته تتضام سيوفهما مع سيوف بنى أسد ضد العدو المشترك. فمن واجبه أن يدعو للأمير بين القبائل، كما أن من حقه أن ينعم برغائبه من جواريه، وخيله وعصافيره.

أعداء ذبيان وأحلافها :

كانت عبس وذبيان أولاد عم ينتمون إلى غطفان، ويتجاورون فى البادية، وينفر كل منهم لنصرة الآخر عند الغارة، وقد كثرت حرُوبهما مع بنى عامر - وهم بنو عامر بن صعصعة بطن من هوازن^(١). حتى اشتعلت نار الحرب بين عبس وذبيان وصارت ذبيان عدواً لعبس ولعامر على السواء^(٢).

وتعددت الروايات فى سبب هذه الحرب، وأغلب الظن أنها كانت حدثت بسبب ما كان بين قيس بن زهير العبسى وحذيفة بن بدر الفزارى (الذبياتى). وكان قيس وعشيرته فى ضيافة حذيفة وآله ينعمون بمودتهم أولاً ما كان من رهان حول (داحس والغبراء) خيل لكل منهما على الترتيب رَوُوا أنَّ: داحس سبق سبقاً بيناً، لولا أن أعد حذيفة له كميناً يعوقه فى آخر لحظة مما تسبب فى أن سبقت الغبراء .. واختلف قيس وحذيفة وادعى كل منهما أن له الحق فى أخذ الرهان ورأى قيس أن بنى بدر قد ظلموه حقه، وأنهم استضعفوه ولأنه كان نازلاً بهم مُحْتَمِياً بجوارهم، ففارقهم هو ومن معه من بنى عبس ثم كانت الحرب^(٣).

وهكذا تبين لنا ما كان من عداوة ذبيان لعبس وبنى عامر جميعاً على حين نجد ائتلافاً قوياً يجمع بين ذبيان وبنى أسد فى حلف قوى مع النعمان بن المنذر أمير الحيرة ويُبرز دور النابغة شديد الانتماء لقبيلته، شديد الاعتزاز بهما، وبما فيه خيرها. غير أن

(١) عمر الدسوقي : نابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٩٠.

(٣) نفس المرجع ٩١ وانظر ٩٢ وما بعدها.

الشاعر الوقور كان غالباً ما يصدر في مواقفه عن رغبة خالصة في الاحتفاظ بقييلته واستقرارها وقوتها تنبع من نفس محبة للسلام تدعو إلى نشر الأمن بين الجميع^(١).

وكان النابغة يازاء قبيلته شاعراً ملتزماً وسياسياً حكيماً يعرف واجبة إزاء بنى قومه ومن حالقهم^(٢). ولئن كان النابغة قد خَصَّ بعداوته بنى عامر، واختصَّ بمحبته بنى أسد، فإنه كان يعبر عن شعور قبيلته كلها إلا من حاول أن يشذَّ منها، وهم قليل^(٣). ولقد وقف بجانب قومه في غاراتهم المتتابعة على ديار الغساسنة ينصحهم ويشجعهم ويثبِّط همم غسان من غزوهم، ويخوفهم من الجموع التي أعدَّها هؤلاء لهم، ويريد أن يوفق ما استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة^(٤). وإذا كان النابغة يحذّر قومه من المصير البشع لنسائهم الحرائم ويخوفهم بطش الغساسنة، فإنه كان يخوف الغساسنة بأس قومه، وحلفائهم إذ عزَّموا على غزوهم^(٥).

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ النابغة كان يتمتَّع بمنزلة عظيمة لدى الغساسنة ورجالهم ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أنَّ هذه المنزلة لا ترجع إلى أنه شاعر يشي عليهم، ويشيد بأعمالهم المجيدة فحسب، ولكن لأنَّ النابغة في ذلك الوقت صار رجل سياسة قد جمع حوله وحول قبيلته أحلافاً أقوياء، وفي استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة، وأن يغيروا على أطراف دولتهم في كلِّ آونة وأن يعينوا أعداءهم المناذرة في تلك الحروب الطويلة التي شتوها عليهم^(٦).

ولئن كان الشعرُ صحافة ذلك العهد، يُسجِّلُ حوادث القبيلة ويدعو لها دعاية واسعة وكلَّ قبيلة بالطبع كانت تحرص على أن تظلَّ موفورة الكرامة، مهية بين القبائل فلقد استطاع النابغة الشاعرُ المُلتزم أن يقفَ بشعره إلى جانب قبيلته، وأحلافها مؤيداً وموجهاً، ونصيراً. وإذا كان النابغة بماله من مكانة لدى الغساسنة يتوسط لقومه

(١) انظر العشماوى / النابغة الذبياني ١٣٩.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٤٨.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفس المرجع ١٥٠.

(٦) نفس المرجع ١٥١ وانظر من ١٥١ - ١٥٨.

ولحلفائهم، فإن دوره لم يقف على كونه مُجرّدَ سفيرٍ لقومه، بل تعدّاه على حدّ تعبير الدكتور طه حُسَيْن - إلى دور الزعيم المرشد، يقول الدكتور طه حسين: (ونحن نرى في شعر النابغة أنه كان وسيلة قومه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل البدوية لامقام السفير الشفيح ليس غيره بل مقام الزعيم المرشد، فنراه ينهّاهم مرة عن الحرب، ويأمرهم بها مرة أخرى، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم، ويخوفهم بطش الغسانيين. ونرى أن قد كان له من زعماء هذه القبائل معارضون ينكرون سياسته فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته ليناً حيناً، وعنيفاً حيناً آخر^(١)).

فحيث اشتعلت العداوة بين ذبيان وبنى عامر^(٢)، وكان يتزعمها عامر بن الطفيل وكان شابا يفيض حماسة وثورة، يقود قومه إلى حروب ضروس تدور فيها الدائرة عليهم. ويتعرض لقوم النابغة بالهجاء، فإننا نجد النابغة الذبياني الشاعر يتجه بطاقة الغضب إلى عامر بن الطفيل يُخطئه ولكن بهدوءٍ واتزانٍ، وينعته بالجهل وذلك في حدود سياسته الهادئة التي تسعى إلى اجتذاب الناس في غير عنف أو خصومة فيقول:

فإن يك عامرٌ قد قال جهلاً	فإن مطيئة الجهل الشَّبَابُ
فإنك سوف تحلُم أو تُباهى	إذا ما شبت أو شاب الغرابُ
فكن كأيك أو كأبي براء	توافقك الحكومة والصوابُ
فلا تذهب بحلمك طامشات	من الخيلاء ليس لهن بابُ

هكذا يهجو النابغة عامر بن الطفيل بالجهل، وحدائث السن والطيش وأنه ليس أهلاً للرئاسة، ممّا يوجّهه ولاشك^(٣). هجاء مع ذلك لا يعرف الفحش بل على العكس نشعر

(١) في الأدب الجاهلي ٣٠٢.

(٢) تروى في ذلك أسباب منها ما كان من قتل رجل غنوى لشأس بن زهير بن جذيمة العبسي لدى عودته من الحيرة وقد زف أخته إلى أميرها النعمان بن المنذر ثم توالى الأيام بين غطفان، ومنها ذبيان، وبين بني عامر منها يوم (النفروات) الذي شد فيه فيه خالد بن جعفر الكلابي على زهير بن جذيمة وقتله.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٩١.

فيه أنَّ النابغة إنما يُحدِّث عامراً حديثَ الأبِ الشَّيخِ أو قُلْ حديثَ المجربِ الحلِيمِ الذي يُسَفِّه خَصَمَهُ وَيُخَطِّئُهُ فِي تَرْفُيعِ وَوَقَارٍ، وَهُمَا أَبْلَغُ مِنَ الْهَجْوِ وَالْفُحْشِ^(١).

ويقف النابغة موقفَ الوفاء من أحلافه بنى أسد، فهو يحترم العهد وَيَبْذُ الْخِيَانَةَ شَأْنُ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ. وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حصن بن حذيفة وعيينة بن حصن بأن يَقْطَعُوا حِلْفَ مَا بَيْنَ بَنِي ذُبْيَانَ وَبَنِي أُسَدٍ، فأبت ذبيان ذلك وقال النابغة رأيه في هذا التَّدْخُلِ^(٢) في قصيدته التي يقول فيها :

قَالَتْ بَنُو عَامِرٍ خَالُوا بَنِي أُسَدٍ	يَأْبُوسَ لِلْجَهْلِ ضَرَّاراً لَأَقْوَامِ
يَأْبَى الْبَلَاءُ فَلَا نَبْغِي بِهِمْ بَدَلاً	وَلَا نُرِيدُ خَلَاءَ بَعْدَ إِحْكَامِ
فَصَالِحُونَا جَمِيعاً إِنْ بَدَا لَكُمْ	وَلَا تَقُولُوا لَنَا أَمْثَالَهَا عَامِ
إِنِّي لَأَخْشَى عَلَيْكُمْ أَنْ يَكُونَ لَكُمْ	مِنْ أَجْلِ بَغْضَائِهِمْ يَوْمَ كَأْيَامِ

هَكَذَا يَرْفُضُ النَّابِغَةُ هَذَا الْأَمْرَ الْمَقِيتَ. فَتَرُكُ بَنِي أُسَدٍ هُوَ الْجَهْلُ الَّذِي يُلْحِقُ بِقَوْمِهِ أَبْلَغَ الضَّرْرِ. وَالنَّابِغَةُ مُوَفِّقٌ حَيْثُ يَعْبَرُ عَنْ تَصَرُّفَاتِ عَامِرِ بْنِ الطُّفَيْلِ فِي الْبَائِئَةِ السَّابِقَةِ، أَوْ عَمَّا يُرِيدُهُ بَنُو عَامِرٍ مِنْ تَرُكِ حِلْفِ أُسَدٍ، يَعْبَرُ عَنْ ذَلِكَ (بِالْجَهْلِ) تَعْبِيراً طَرِيفاً يُؤَكِّدُ اتِّزَانَهُ وَرَفُضَهُ الدَّائِمَ لِمُجَاوِزَةِ الْحُدُودِ وَالطُّيُوشِ مِمَّا تَدُلُّ عَلَيْهِ لَفْظَةُ (الْجَهْلُ) فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ. وَهُوَ يَبْدُو لَنَا دَائِماً حَكِماً يَعْلُو عَلَى التُّرَاهَتِ، وَيَخْتَارُ طَرِيقَ الْعَقْلِ الَّذِي يَجْنَحُ دَائِماً إِلَى الصُّلْحِ وَإِلَى السَّلَامِ.

والنابغة في البيت يرسم سياسته واضحة، فهو لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صلاته بهم ووثق بينه وبينهم الروابط^(٣)، والنابغة يكره أن تكون بينه وبين الناس خصومة ويستشير من بنى عامر أن تفرض عليهم خصومة بني أسد في الوقت الذي يحب فيه

(١) العشماوى / النابغة ١٥١.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (١١) الأبيات من ١-٤ ص

٨٢ (ط - ذخائر العرب ٥٢).

النابعة أن ياتلف القبائل جميعاً، فهو لا يرفض أن يحالف بني عامر ولكنه يأبى أن تأتي هذه
المحالفه على حساب بني أسد فيخسر أغوانه القدماء^(١).

ولا يخفى جمال التعبير وطرافته في أنه يخشى على بني عامر من بني أسد وشدة
بأسها، وحلفها الصادق مع ذبيان، يخشى (يوماً كأيام) فهو تعبير بسيط ولكنه
قوى جميل.

وتتوالى أبيات القصيدة بعد ذلك جميلة، في رصانة وقوة، حتى يصل في الختام
إلى أن يسرد على بني عامر صور الحرب الكثيرة التي وقعت بينهم وكيف كان النصر
حليف ذبيان، وكيف أنها أوقعت بهم مرة بعد مرة^(٢).

يقول النابعة^(٣)

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ	لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ
أَوْ تَزْجُرُوا مُكْفَهَرًا لَا كِفَاءَ لَهُ	كَالَلَّيْلِ يَخْلِطُ أَصْرَامًا بِأَصْرَامِ
مُسْتَحْقِي حَلْقِ الْمَآذَى يَقْدُمُهُمْ	شُمُّ الْعَرَانِيْنِ صَرَابُونِ لِلْهَامِ
لَهُمْ لَوَاءٌ بِكَفَى مَا جِدَّ بَطْلٌ	لَا يَقْطَعُ الْخَرْقَ إِلَّا طَرْفُهُ سَامٌ
يَهْدِي كَتَائِبَ خُضْرًا لَيْسَ يَعْصِمُهَا	إِلَّا ابْتِدَارٌ إِلَى مَوْتٍ بِالْجَامِ
كَمْ غَادَرَتْ خَيْلُنَا مِنْكُمْ بِمُعْتَرِكٍ	لِلْخَامِعَاتِ أَكْفًا بَعْدَ أَقْدَامِ
يَارُبَّ ذَاتِ خَلِيلٍ قَدْ فَجَعَنَ بِهِ	وَمُوتَمِينَ وَكَانُوا غَيْرَ أَيْتَامِ
وَالْخَيْلُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَجَاوِلِهَا	عِنْدَ الطَّعَانِ أُولُو بُؤْسَى وَإِنْعَامِ
وَلَوْ وَكَبَشُهُمْ يَكْبُو لِجَبْهَتِهِ	عِنْدَ الْكُمَاةِ صَرِيْعًا جَوْفُهُ دَامِ

(١) العشماوى / النابعة ١٥٣.

(٢) العشماوى / النابعة ١٥٣.

(٣) الديوان (١١) الأبيات ٥ - ١٣ ص ٨٣ - ٨٥ المكفهر : الجيش العظيم وكل متراكب مكفهر.
الأصرام : القطع والجماعات. مستحقى حلق المآذى : أى حاملين حقائبهم، والمآذى : الدروع
اللينة السهلة الرقيقة، والعسل المآذى هو السهل الأبيض. الخرق : الأرض الواسعة التى تنخرق فيها
الرياح. بالجام بالخيال الملجمة . الخامعات : الضباع. الخليل : البعل . موتمين : جمع موتم وهو
الذى فقد أباه.

أما قصيدة النابغة النونية في مديح بنى أسد وتحذير عُيَيْنَةَ بن حصن الفزارى من
نقض حلفهم فإنها تُعَدُّ مِنْ عُيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ، يَتَغَنَّى فِيهَا بِبطولات بنى أسدِ حُلَفَاءِ قَوْمِهِ
وأصدقائه غِنَاءً وَيَتَرَنَّمُ بِأَيَّامِهِمْ، وَيَرَى فِيهِمْ عِزَّهُ وَقُوَّتَهُ، وَهَلْ أَجْمَلُ مِنْ قَوْلِهِ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا	فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعَى التِّي أَسْتَلَأَمْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ	وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ	أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الصَّادِرِ مِنِّي
وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ	وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّي
وَهُمْ زَحَفُوا لِعَسَّانٍ بِزُخْفٍ	رَحِيبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَحِنٍّ
بِكُلِّ مُجَرَّبٍ كَاللَّيْثِ يَسْمُو	عَلَى أَوْصَالِ ذِيَالٍ رِفْنٍ
وَضُمُرٍ كَالْقِدَاحِ مُسَوَّمَاتٍ	عَلَيْهَا مَعْشَرٌ أَشْبَاهُ جِنٍّ
غَدَاةَ تَعَاوَرَتْهُ ثُمَّ يَنْضُ	دُفِعْنَ إِلَيْهِ فِي الرَّهَجِ الْمُكِنِّ
وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ	قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنِي ^(١)

هَكَذَا يَصُوغُ النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيُّ حُبَّهُ لِبَنِي أَسَدٍ وَاعْتِرَازَهُ بِهِمْ وَبِقُوَّتِهِمْ وَأَيَّامِهِمْ وَفَاءَ
مِنْهُ لَهُمْ، وَإِعْجَابًا بِهِمْ أَنْغَامًا مُوقَّعةً فِي كَلِمَاتٍ رَشِيقَةٍ شَدِيدَةِ الْأَسْرِ قُوَّةِ الْإِرْتِنَانِ مَعَ قَافِيَةٍ
مُعْجَبَةٍ عَلَى وَقْعِ تَفْعِيلَاتٍ (الوافر)، والتعبير عن الندم بصورة (قرع السن) في آخر بيت
هي صورة جديدة لعصره وطريقة تجعلنا نتمثل إنساناً يجلس أمامنا وهو يقرع السنَّ نَدَامًا،
هكذا يُعَادِلُ الشاعر ما في نفسه برسم الصورة الجميلة، فيعبر عن معانيه لا تعبيراً مباشراً،
وإنما تعبيراً فنياً يتجلى في ذَلِكَ المُعَادِلِ الْمَوْضُوعِيِّ الَّذِي يَنْقُلُ لَنَا فِكْرَتَهُ وَشُعُورَهُ.

والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصه، وإنما يَرُدُّ وَاشِيَاءَ يَرِيدُ أَنْ يَتَدَخَّلَ
بِالْوَشَايَةِ بَيْنَ قَبِيلَتِهِ وَحُلَفَائِهَا، أَوْ يَرُدُّ مُعَارِضاً لِسِيَاسَتِهِ الَّتِي ارْتَسَمَهَا لِنَفْسِهِ وَاخْتَارَهَا
لِقَبِيلَتِهِ فَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ زُرْعَةَ بَنَ عَمْرُو كَانَ قَدْ قَابَلَ النَّابِغَةَ بِعُكَاظٍ فَأُشَارَ عَلَيْهِ أَنْ يَشِيرَ عَلَى
قَوْمِهِ بِتَرْكِ حَلْفِ بَنِي أَسَدٍ، فَأَبَى النَّابِغَةُ الْغَدْرَ، وَبَلَّغَهُ أَنَّ زُرْعَةَ يَتَوَعَّدُهُ فَقَالَ النَّابِغَةُ:

(١) الديوان ص ١٢٣ - ١٢٩ القصيدة رقم / ٢٣ الأبيات ١٤ - ٢٣.

نُبْتُ زُرْعَةً وَالسَّفَاهَةَ كَاسْمِهَا
فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرِو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظَ حَيْنَ لَقِيتَنِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
يُهْدِي إِلَيَّ غَرَائِبَ الْأَشْعَارِ
مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فِجَارِي

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذي جاءه من زُرْعَة فيتوعده بالهجو والغزو معاً :

فَلَتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلَيْدٌ فَعَنُ
جَيْشٌ إِلَيْكَ قَوَادِمُ الْأَكْوَارِ^(١)

ويغير يزيد بن عمرو بن الصعق الكلّابي (العامري) على بعض القوم ويستاق غنماً لهم، وعصافير كانت للنعمان المنذر ترعى بذي أبان ، وينشد في ذلك شعراً وقد أخذته الخيلاء، مفتخراً، بنفسه. ويشق ذلك على النابغة، إذ لا يقبل من بني عامر أن يقفوا هذا الموقف من النعمان حليف النابغة وقومه، وينشد النابغة في ذلك هازئاً بيزيد، و (فخره المضلل)، الذي جعله يحسب ملكاً متوجاً فيكون نداءً للنعمان، مهدداً متوعداً. يقول^(٢)

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ
كَأَنَّ التَّاجَ مَعْصُوباً عَلَيْهِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتِ
مِنَ الْفَخْرِ الْمُضَلَّلِ مَا أَتَانِي
لِأَزْوَاجِ أَصْبَنَ بَذَى أَبَانَ
يَمُرُّ بِهَا الرُّوْيَ عَلَى لِسَانِي

إلى أن يقول :

فَإِنْ يَقْدِرْ عَلَيْكَ أَبُو قُبَيْسٍ
وَتُخْضَبُ لِحْيَةُ غَدَرَتْ وَخَانَتْ
وَكُنْتَ أَمِينَهُ لَوْ لَمْ تَخُنْهُ
تَمِطُ بِكَ الْمَعِيشَةُ فِي هَوَانٍ
بِأَحْمَرٍ مِنْ نَجِيعِ الْجَوْفِ آتِي
وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي

فَرَدَّ عَلَيْهِ يَزِيدُ بْنُ الصَّعِقِ بِأَيَّاتٍ جَاءَ فِيهَا^(٣) :

(١) العشماوى / النابغة ١٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٩، ١٦٠.

(٣) العشماوى / النابغة ١٦٠، ١٦١.

فَإِنْ يَقْدِرْ عَلَى أَبُو قُبَيْسٍ
تَجِدُنِي كُنْتُ خَيْرًا مِنْكَ غِيَاً
وَأَيُّ النَّاسِ أَغْدَرُ مِنْ شَامٍ
فَإِنَّ الْغَدَرَ قَدْ عَلِمْتُ مَعَدًى
تَجِدُنِي عَنْدَهُ حَسَنَ الْمَكَانِ
وَأَمْضِي بِاللِّسَانِ وَبِالْبَنَانِ
لَهُ صَرَوَانٌ مُنْطَلِقُ اللِّسَانِ
بَنَاهُ فِي بَنِي ذُبْيَانَ بَانِي

وَيَسْتَدِلُّ الدُّكْتُورُ الْعُشْمَاوِيُّ مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَمَا تُشِيرُ إِلَيْهِ مِنْ أَحْدَاثٍ (يَوْمَ السَّلَآنِ) عَلَى أَنَّ عَامِرَ كَانُوا خَصَمًا لِلنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، وَأَنَّ النَّعْمَانَ كَانَ يَحَارِبُ بَنِي عَامِرٍ مُسْتَعِينًا عَلَيْهِمْ بِأَخْلَافِ ذُبْيَانَ مِنْ بَنِي ضُبَّةَ بْنِ أَدَّ وَمِنْ الرِّبَابِ وَتَمِيمٍ وَهَذَا يَوْضَحُ شَيْئًا مِنْ صِلَاتِ الْوُدِّ وَالصَّدَاقَةِ وَالْحَلْفِ بَيْنَ ذُبْيَانَ وَحُلَفَائِهَا وَبَيْنَ النَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ مَلِكِ الْحِجْرَةِ وَصَدِيقِ النَّابِغَةِ.

وَيَقِفُ الْأُسْتَاذُ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ عِنْدَ قَوْلِ النَّابِغَةِ : (وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي) لِكَيْ يَشْكُ فِي صِحَّةِ الْقَصِيدَةِ، فَهُوَ يَقُولُ : (وَكَلاِبَ عَشِيرَةٍ مِنْ عَشَائِرِ بَنِي عَامِرٍ، وَهِيَ قَيْسِيَّةٌ مُضَرِّيَّةٌ، وَمَعَ ذَلِكَ نَجَدُ النَّابِغَةَ يَدْعُوهُ فِيهَا يَمْنِيًا .. وَمَا كَانَ لِيُضِلَّ عَنْهُ أَنَّهُ مُضَرِّيٌّ لَا يَمْنِي، وَكَأَنَّمَا الْقَافِيَةُ أُغْوِزَتْ فِي الْبَيْتِ مُتَحِلَّةً، بَلْ مُتَحَلِّ الْقَصِيدَةِ، فَدَعَاهُ يَمَانِيًا وَنَسَبَهُ إِلَى الْيَمَنِ). وَالْحَقُّ أَنَّ النَّابِغَةَ إِنَّمَا قَالَ ذَلِكَ (لَأَنَّ بَعْضَ بَنِي عَامِرٍ مِمَّا يَلِي الْيَمَنَ وَكُلُّ مَنْ كَانَ يَلِي الْيَمَنَ فَهُوَ يَمَانٍ عِنْدَ الْعَرَبِ، وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ : الرُّكْنُ الْيَمَانِي، وَهُوَ بِمَكَّةَ، فَنَسَبَ إِلَى الْيَمَنِ لِأَنَّهُ يُقَابِلُهَا) ^(١). فَإِذَا أَضَفْنَا إِلَى ذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ فِي هِجَاؤِهِ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَسْتَعِيرَ لِمَهْجُورِهِ هَذِهِ الصِّفَةَ (الْيَمَانِي) عَلَى سَبِيلِ التَّشْبِيهِ الضَّمْنِيِّ، أَمَكْنَ أَنْ يَزُولَ الشَّكُّ عَنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ - رَحِمَهُ اللَّهُ - وَهِيَ مِنْ نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ فِيمَا يَذْكُرُ مُحَقِّقُ الدِّيَوَانِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (كَانَ أَبُو ضَمْرَةَ يَزِيدُ بْنُ سَنَانَ بْنِ أَبِي حَارِثَةَ لَاخِي النَّابِغَةِ فَنَمَاهُ إِلَى قُضَاعَةَ، فَقَالَ النَّابِغَةُ :

جَمَعَ مُحَاشَكَ، يَا يَزِيدُ، فَإِنِّي
وَلَحِقْتُ بِالنَّسَبِ الَّذِي عَيَّرْتَنِي
حَدَبْتُ عَلَى بُطُونِ ضَنْةَ كُلِّهَا
لَوْلَا بَنُو نَهْدٍ بَنُ عَوْفٍ أَصْبَحْتُ
أَعْدَدْتُ يَرْبُوعًا لَكُمْ وَتَمِيمًا
وَوَجَدْتُ نَصْرَكَ يَا يَزِيدُ ذَمِيمًا
إِنْ ظَالَمًا فِيهِمْ وَإِنْ مَظْلُومًا
بِالنَّعْفِ أَمُّكَ يَا يَزِيدُ، عَقِيمًا

(١) دِيَوَانُ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ الْقَصِيدَةِ (٢١) مِنْ شَرْحِ الْبَيْتِ التَّاسِعِ ص ١١٣.

ضِنَّةُ بَنِ كَبِيرٍ بَنِ عُذْرَةَ^(١).

وَأَيَّاتُ النَّابِغَةِ هَذِهِ تَدُلُّ عَلَى أَمْرَيْنِ :

الأول منهما : اعتزاز النابغة بقبيلته وثقته في نفسه وفي قومه، لا يجد فيهم عيباً ولا يَرْضَى بهم بدلاً، بل نراه يَرُدُّ عَلَى مَعِيرِهِ بِنَسَبِهِ فِي ذِيَّانٍ، وَيُعِيبُهُ بِهِ، بَأَنَّهُ مِنْ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الَّذِينَ عَابَهُمْ.

وأما الأمر الثاني : أَنَّ النَّابِغَةَ فِي رَدِّهِ عَلَى يَزِيدِ بْنِ سِنَانٍ وَهُوَ مِنْهُ بِمَنْزِلَةِ الْإِبْنِ فَقَدْ رَوَى أَنَّهُ كَانَ مَتَزَوَّجاً ابْنَةَ النَّابِغَةِ ثُمَّ طَلَّقَهَا - لَمْ يَكُنِ النَّابِغَةُ إِلَّا مَا عَهْدَنَاهُ فِيهِ وَفِي خُلُقِهِ حِكْمَةٌ وَاعْتِدَالٌ، فَهُوَ يَقْبَلُ مَا يُعِيرُهُ بِهِ يَزِيدٌ، وَيَعْتَقِدُ أَنَّهُ غَنَمٌ كَبِيرٌ وَظَفَرٌ أَنَّ يُعِيرُهُ بِنَسَبٍ كَرِيمٍ وَأَنَّهُ لَا حَقَّ بِقَضَاعَةِ الَّتِي يُعِيرُهَا بِهِ^(٢).

والمحاش أن يجتمع القوم المتحالفين على النار، فَيُسَمَّوْنَ مَحَاشِأً، فَقَدْ رَوَوْا أَنَّ يَزِيدَ كَانَ يَمَحَشُ الْمَحَاشَ وَيَجْمَعُ الْقَوْمَ الْمُتَحَالِفِينَ وَهُمْ خَصِيلَةُ بَنِ مَرَّةَ وَبَنُو نَشْبَةِ بَنِ غَيْظِ بَنِ مَرَّةَ فَتَحَالَفُوا عَلَى بَنِي يَرْبُوعِ بَنِ غَيْظِ بَنِ مَرَّةَ رَهْطُ النَّابِغَةِ^(٣).

وحيث كانت الصحراء تشحّ على بَنِي ذِيَّانٍ فِي بَعْضِ السَّنِينَ، وَتَقِلُّ الْمَرَاعَى، وَيَشْتَدُّ الْقَحْطُ، فَقَدْ كَانَ يَدْفَعُهُمْ حُبُّ الْبَقَاءِ إِلَى الْبَحْثِ عَنْ مَوَاضِعِ الْعُشْبِ وَالْكَلَأِ، وَإِلَى السَّعْيِ إِلَى مَا يَسُدُّ الْخَلَّةَ، وَيَبْقَى الرَّمَقُ، وَلِذَلِكَ كَانُوا كَثِيراً مَا يُغَيِّرُونَ عَلَى أَطْرَافِ بِلَادِ غَسَّانَ يَسُوقُونَ نَعْمَهُمْ أَوْ يَرْعَوْنَ كَلَأَهُمْ، وَكَانَ الْغَسَّاسِنَةُ يُرْسِلُونَ لَهُمْ مَنْ يُؤَدِّبُهُمْ وَيُنَكِّلُ بِهِمْ حَتَّى لَا يُعُودُوا وَهِيَاهَاتَ فَإِنَّ الْحَاجَةَ هِيَ الَّتِي تَدْفَعُهُمْ فِي هَذِهِ السَّبِيلِ.

ولذلك لم يُقْلَعُوا عَنْ غَارَاتِهِمْ حِينَ يَحْزُبُهُمُ الْأَمْرُ، وَيَشْتَدُّ بِهِمُ الْقَحْطُ، وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ تَدُورُ الْمَعَارِكُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْغَسَّاسِنَةِ، فَأَنَّا يَنْتَصِرُونَ، وَأَنَّا يَنْهَزِمُونَ، وَكَانَ حُلَفَاؤُهُمْ

(١) طبقات فحول الشعراء ٩٠ - ٩١ أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذي مدحه زهير بن أبي سلمى.

ولا حي فلان فلاناً : نازعه وسابه. ونماه وعزاه ونسبه إلى كذا، واحد في المعنى. حذب على فلان

وتحذب عليه : تعطف وحنأ عليه، وصار له كالوالد الحذب الشفيق.

(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة الذبياني ١٦٣ ، ١٦٤.

(٣) نفس المرجع ١٦٣.

من بنى أسد يغيرون معهم ويشتركون في حروبهم، وكثيراً ما يأخذ الغساسنة أسرى من ذبيان ومن أسد^(١)

وهنا نرى النابغة يتوسط لقومه، ويتشفع لدى الغساسنة، وكان أثيراً عندهم مرموق المكانة، له دالة ومنزلة عظيمة فتجابه شفاعته ويطلق الغساسنة الأسرى إكراماً له^(٢).

وكان بنو أسد كذلك يناصرون ملوك الحيرة في حروبهم مع الغساسنة، فإذا وقع منهم في أسر غسان عدد، هب النابغة يدافع عنهم ويتشفع، ولم يكن ترد له شفاعته، وكان هذا يطلق لسانه في مدح آل غسان، وقوادهم، ونراه أحياناً يبط الغساسنة عن غزو قومه أو حلفائهم بعد غارات ذبيان عليهم ويحذرهم المخاطرة بجيوشهم في الصحراء وقاتل قوم أشداء أولى بأس وخبرة بالحرب وأحياناً يحذر قومه عاقبة البغي والعدوان وما أعدده لهم الغساسنة من عدة إن هم تجرءوا على مناوشتهم وتخطف أطراف دولتهم^(٣). فقريباً من غسان كانت تقيم قبيلة ذبيان يستقرون في جبهة تسمى شرية، ووادي شرية مع وادي الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويخترقان نجداً غير أن غطفان كانت شمالي وادي الشربة وذبيان كانت نحو الشمال الغربي^(٤).

ومن ثم كانت صلة النابغة بملوكها، وهم جوار بني ذبيان، ومن ثم كان مديحه له وتوسطه لأسرى قومه وأسرى بني أسد، لقد سجل شعر النابغة كثيراً من هذه الأحداث وتمثل فيه النابغة رفيع المكانة مقبول الشفاعته، مدافعاً عن قومه وعن أصدقائه، غير مقصر في حقوقهم، على الرغم من أنهم كانوا يحسدونه هذه المكانة ولا يتورعون عن إيذاء رهطه بنى يربوع بن مرة مما جعله يعاتبهم عتاباً مراً ويذكرهم بأياديهِ البيضاء عليهم^(٥).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٣) نفس المرجع ١٠٠، ١٠١.

(٤) الدكتور العشماوي / النابغة الذبياني ٢٢.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٠١.

هذه هي الصورة العامة لدور النابغة الشاعر الملتزم بقبيلته وأحلافها، فهو لسان القبيلة الداعي لها، وهو الزعيم الموجه المرشد، وهو الشفيع مقبول الشفاعة وهو فوق كل ذلك شاعر ذبيان الذي لا يُشَقُّ له غبار.

النابغة وأمير الحيرة النعمان بن المنذر :

أصبح ذائعاً ذيوغ (قفانبك.....) ما كان من اتصال النابغة الذبياني الشاعر، بالنعمان الأمير الحيري، وما ربط بينهما من مصادقة، وأن الشاعر قد أخلص الود للأمير، فصار شاعره الأثير فترة من الزمن، حتى إذا ما وقعت ذبيان في خصومة مع الغساسنة، لم تكن فيها في المركز الأقوى، على نحو ما ذكرنا من قصة ما لقيت ذبيان وأسد من الغساسنة على أثر تعديهم على وادي أقر الخصيب، عندئذ اضطر النابغة إلى مغادرة بلاط المناذرة والاتجاه إلى بلاط الغساسنة، وربما شجعه على ذلك ما روي من أمر تلك الجفوة بينه وبين الأمير مما أغضب النعمان عليه.

اتجه الشاعر إذن إلى أمراء غسان فمكث عندهم يمدحهم، وكانوا أصدقاء الشاعر فأكرموا وفادته، إلى أن توفي خصماً ذبيان من أمراء الغساسنة وهما عمرو وأخوه النعمان فوجد النابغة الفرصة سانحة للرجوع إلى النعمان بن المنذر، خاصة مع ما يروى عن علم الشاعر بمرض أمير الحيرة، فشد إليه رحاله يعود، ويعيد قديم الود معه، فرضى النعمان عنه وأعادته وقربه، خاصة وقد ألقى الشاعر في مسامعه بجميل اعتذاره ورقيق قصيده يوضح فيه موقفه من خصوم النعمان، مدافعاً عن نفسه مادحاً النعمان بأنه (شَمْسٌ والملوك كواكب..). إذا أشرقت على الجزيرة بنورها تراجعت أنوار الكواكب وتراءت خافتة لا مكان لها مع صفاء الشمس غير أن النعمان بن المنذر لم يكد ينعم بعودة صديقه الشاعر حتى طلبه كسرى في القصة التي ذكرتها، ثم حبسه حتى وافاه الأجل وألقاه هناك تحت أرجل القيلة فيما روى البعض الآخر. وتلقى النابغة الخبر حزناً أسفاً وقال قولته الشهيرة (طلبه من الدهر طالب الملوك).

ويعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان ويموت قبيل بعثة الرسول ﷺ....

ولسنا نعرف قبل النعمان بن المنذر ملكاً من ملوك الحيرة اتصل به النابغة وإن كان يروى أنه اتصل بالمنذر بن ماء السماء (٥٠٥ - ٥٥٤م) بيد أن شجره ليس فيه ما

يدل على هذا الاتصال^(١) والمنذر الثالث هو صاحب يومى البؤس والنعيم، وقد ذهب ضحية بؤسه كثير من الناس، ومنهم عبيد ابن الأبرص الشاعر وهو صاحب الغرئين وقد تناولنا ذلك بالحديث فى الفصل الأول. غير أن ديوان النابغة يحتفظ لنا فيما رواه الأصمعى بقصيدة هى من روائع شعر النابغة، روى أنه أنشدها يهنئ بها عمرو بن هند حين توليه عرش الحيرة تلك التى مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضُنَّا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلَامِ^(٢)

وأغلب الظن أن النابغة أنشد هذه القصيدة بالذات فى شبابه ففيتها قوة العاطفة وحرارة الشعور، ودفقات القلب، وحلاوة الموسيقى المتدفقة، تعين عليها (تفعيلات) بحر الوافر الأثيرة.

ولانرى أنَّ النابغة أنشد هذه القصيدة فى عمرو بن هند، وأن الأخير لم يابه لمدح النابغة له، وأن الشاعر لم يجد منه قبولاً فانصرف عنه^(٣). بل نرى خيراً من هذا رأى عُيَيْدَةَ مَعْمَرِ بْنِ الْمُثَنَّى حيث قال : لا يعقل أن يكون الممدوح من أهل الحيرة بل هو من أعدى أعدائهم بدليل أنه غزا العراق كما فى قول النابغة من هذه القصيدة :

فَدَوَّخْتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ^(٤)

وهذه القصيدة فيما يرجحه الباحثون المحدثون قيلت فى عمرو بن الحارث الغسانى^(٥) خاصة مع ما يذكره البعض من أن الشاعر شغل فى هذه الفترة بحروب ذبيان مع الغساسنة وقتالهم مع عَبْسٍ فى داحس والغبراء^(٦). وإذن فقد عاش النابغة لعصر المنذر الثالث ولعهد عمرو بن المنذر الملك، ولكنه لم يتصل بهما ولم يمدحهما إذ لا دليل قويا على ذلك بل الأرجح أنه كان على صلة بالغساسنة فى هذه الفترة صلة تقتضيها حاجة ذبيان على نحو ما أسلفنا، وأما أول اتصاله بملوك الحيرة فإنه ذلك الاتصال

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٣.

(٢) الديوان / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ البيت الأول.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

(٤) نفسه.

(٥) نولدكه / أمراء غسان ٣٩. والمرجع السابق ١٠٥ - ١٠٦.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

الطويل بالجوار أو بشعر الاعتذار يبعث به النابغة من بلاط الغساسنة إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، فنحن إذن نَرْجَحُ مع الدكتور محمد زكي العشماوى أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان بن المنذر أمير الحيرة وأن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك حوالى (٥٨٥ - ٦٠٢ م)^(١) وأما ما ذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء من أن النابغة (كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين)^(٢) فليس في شعره ما يدل على صلته بأبيه وجده^(٣). أما النعمان بن المنذر فلا يكاد يذكر في التاريخ إلا مقروناً باسم النابغة الذيباني وقد تولى النعمان مُلْكَ الحِيرة في سنة ٥٨٠ م بعد أن ظل العرش شاغراً ما يقرب من سنة^(٤) على نحو ما تحدثنا عن ملوك الحيرة وتاريخهم. فعاش النابغة حقبة عمره في حاشية النعمان يؤاكله ويناديه ويحضر مجالس أنسه ولهوه، ويروى أشياء كثيرة لم يكن ليراها لو عاش في البادية طول حياته، حتى لقد قيل : إنه كان يأكل في صحاف الذهب والفضة. ولقد كان لهذه الحياة التي عاشها النابغة مع النعمان وللمشاهد التي شهدها، ومناظر الريف وأسباب الحضارة، أثر كبير في شعره^(٥).

وقد اشتهر النعمان بن المنذر بمحبته للشعر والشعراء، وكان في مدة حكمه الطويل الذي دام اثنتين وعشرين سنة خير راعٍ للشعر، إذ وفد عليه النابغة الذيباني وكان عنده أثيراً، لا يعدل به شاعراً سواه، وممن وفد عليه ومدحه حسان بن ثابت والأعشى، ووفد عليه لبید بن ربيعة في قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر^(٦).

وإذا نظرنا في طبيعة العلاقة بين النابغة والنعمان نجدها لم تكن علاقة شاعر يملك فحسب، ولكن علاقة قبيلة يمثلها الشاعر بحليف قوى هو النعمان^(٧) وقد طال بنا الحديث عن حرص النابغة الكامل على مافيه خير قبيلته.

(١) العشماوى / النابغة في ١٨ ، ١٩ .

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ وانظر الشعر والشعراء (الحلبى) ١١٥ .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ .

(٤) المرجع السابق ١١١ .

(٥) نفس المرجع ١٠٩ .

(٦) نفس المرجع ١٤١ ، ١٤٢ .

(٧) عمر الدسوقي ١٦٠

وقد أغدق النعمان على الشاعر العظيم جليل الهبات وكان نديماً له، وكان يدخل عليه في أى وقت شاء دون استئذان ويعامله معاملة الصديق لا معاملة التابع، هذا له موهبته الأدبية وذاك له سَطْوَتُهُ وَمُلْكُهُ، وقد مرَّبنا كيف كان النعمان سخياً مع النابغة حقاً يهبه مئات النوق والخيول والجوارى الحسان اللائى ألفنَ النعمة، ومرَّبنا شعره في النعمان وآلائه عليه.

ويلاحظ الأستاذ عمر الدسوقي ملحوظة دقيقة وهى أنه (مع كل هذا الخير العميم لم نسمع للنابغة فى هذه الحقبة التى قضاهها مع النعمان بن المنذر شيئاً من المدح إلا القليل، ومن ذلك الدالية التى وصف فيها المتجردة^(١)). ويحاول أن يلتمس السَّببَ فى قلة حظ النعمان بن المنذر من مديح النابغة على الرغم مما أسبغه على الشاعر من نعم. ويقول^(٢): (فأى سبب حال بين النابغة وبين الثناء عليه، وهو يتقلب فى أعطاف نعمته، ويحتل لديه مكانة أو غرت صدور من حوله؟ هل كان ذلك سياسة منه حتى لا يغضب الغساسنة وهو شديد الحاجة إليهم، لكثرة ما يقع بينهم وبين قومه من مشكلات تدعوه إلى ساحتهم، فلو تورَّط فى مدح النعمان ربما أغضبهم وأغلق بذلك باباً طالما ولجه لينقذ أسرى قومه وحلفائهم، ويعود مثقلاً بالهبات الفخمة والعطاء الوفير؟ أو أن ذلك كان عن أنفة منه وترفع فلم يشأ أن يجعل ثمن صداقته للنعمان وغشيانه مجلسه مؤاكلته ومنادمته مديحاً يسجل عليه الضعة، وهو من هو فى قومه، وترى أن النعمان فى حاجة إلى مصانعته؟).

وأغلب الظن أن تلك الأسباب مُجْتَمِعَةٌ : سياسية : مخافة غضب الغساسنة مع شدة حاجته إليهم، ووثوقه إلى حلف النعمان، ونفسية : تختص بشديد اعتداده بنفسه، حيث يرى مدحه خيراً يُدْرِكُ مَمْدُوحَهُ. يُؤَيِّدُ ذَلِكَ قول النابغة للنعمان بن وائل بن الجُلَّاح القائد الغسانى الذى أطلق سراح ابنته عقرباً، وكانت ضمن الأسرى، فلما عرف أنها ابنة النابغة أطلقها، ثم أطلق له كل سبى غطفان فمدحه بقصيدة، يقول له فيها :

وَكُنْتُ امْرَءاً لَا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سَوْقَةً فَلَسْتُ عَلَى خَيْرٍ أَتَاكَ بِحَاسِدٍ^(٣)

(١) عمر الدسوقي ١٦١.

(٢) نفسه.

(٣) الديوان من ٢٥ البيت ١٦ ص ١٤٠.

وفى هذا دليل على شديد اعتدَاد النابغة الذبياني بنفسه، إذ يَرَبُّأُ بها عن المديح، فحتى هذا القائد الذى أسدى إليه معروفاً يراه النابغة (سُوقة) ويرى مدحه إياه مخالفاً سُنَّته حيث لا يمدح إلا الملوك، بل نراه يدرك أن مديح النابغة إياه هو خير يُزَفُّ إليه.

وقد قال النابغة فى مديح الغساسنة فأكثر، لهذا وللعامل النفسى الذى ذكرناه نرى أن النابغة يمدح بحكم هذا التكوين النفسى الذى قوامه الاعتداد المفرط بالذات. لم يكن النابغة يمدح إلا مضطراً، فحيث يسقط قومه أسرى وسبايا بأيدي الغساسنة نراه يتجه إليهم بالزيارة والسفارة والمديح، فيتَنَزَّلُ عَنْ هَذَا الْكِبَرِيَاءِ، وتلك المكانة مدعياً معانى شتى من صداقة تربط بينه وبين ملوك الغساسنة، وحيث ينمى إليه خبر غضب النعمان عليه ووعيده له، ولومه إياه، وحيث يجرفه الشوق إلى الحيرة وإلى النعمان، وهو يقيم بالشام بين ظَهْرَانِيْ أُمَرَاءِ غَسَّانِ أعداء النعمان وخصوم قبيلة الشاعر: ذبيان، نجدُه يُنْشِدُ بِأَيْتِهِ فى الإعتذار إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ، ويمدحه فيها بأروع الصور فنراه يَقُولُ له:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً ترى كل ملكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بَأَنَّكَ شَمْسُ وَالْمُلُوكِ كَوَاكِبُ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ

فكيف يسلوه، وهى صداقة قديمة بين ملوك الحيرة، وبين ذبيان، وكيف يتركه وهو حليف قبيلته القوى فى الشدة وفى كل حين، وهو لا يطيع فى حليف قبيلته وأشيأ، أعنى بهما : النعمان الملك بوضائعه وصنائعه وملكه ومهابته، وبنى أسد، وهم حلفاء قبيلته ببطولاتهم وشجاعتهم وأيامهم الغرِّ الرِّضَاءِ.

وثمة ملاحظة قوية، واستنباط دقيق ومنطقي من جانب بعض الباحثين المُحَدِّثِينَ^(١) حيث يستدل على تلك الصداقة القوية التى ربطت ما بين مُلُوكِ الْحِيرَةِ وَذُبْيَانَ وَبَنِيْ أَسَدٍ جَمِيعاً فى حلف قوى، يُستدل على ذلك من قصة حُجْرٍ وَالدَّامِرِ الْقَيْسِ الشَّاعِرِ، وما حدث له بعد قتل والده حين لجأ إلى عمرو بنِ الْمُنْذِرِ الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ، وابن عمته، وكان خليفة لأبيه المنذر ملك الحيرة فى بقعة وهى بين الأنبار وهيت، فقد ذكر له امرؤ القيس صهره ومدحه فأجاره، ولكن أباه المنذر يعلم بعد ذلك بهذه الإجارة فينذره فيهرب إلى حمير فالمنذر ملك الحيرة يرفض بالطبع أن يعينه على قتال بنى أسد وأخذه بشأره منهم، وهو الذى تَرَبُّطُهُ بِهِمْ صِلَةٌ مُحَالِفَةٍ وَقُرْبَى.

(١) الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة ١٢١ - ١٢٣. وانظر الأغاني ٦٧/٨ ، ٦٨.

هكذا لم يستطع امرؤ القيس الكندي أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصرة التي كان يتوقعها، ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذه الطريق، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى، بل يتوعده بالحرب والقتال، ولعل ما بين المنذر من تحالف وصدقة، واشتراك في حرب ضد الغساسنة كل أولئك كان يمنع المنذر أن يمد لا مرئ القيس يد المساعدة حتى لا يُعَرِّض نفسه لخصومة بني أسد وهم حلفاؤه، أو لعل العداء بين المناذرة وملوك بني كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكنديين قد حاول أن يغتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندي جد امرئ القيس، وبالرغم من أن عمرو بن المنذر أمه هند بنت الحارث عممة امرئ القيس، فإن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نصرته على بني أسد.

وقصة امرئ القيس هذه دليل على أن بني أسد أصدقاء النابغة وحلفاءه المفضلين كانوا في نفس الوقت أصدقاء المناذرة وحلفاءهم، بغير شك. ومرت بنا أبيات النابغة في بني أسد.

على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا الاندفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولماذا كان غضب النعمان يؤرقه بل يوجعه ويفزعه ولماذا كان النابغة يلتبس لإرضائه السُّبُل ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى. وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت واحد، ويحاول أن ينجح في أن يجعل منهما الاثنين - غسان والحيرة - صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجادَ الرُّسالة وأدأها وَلَكِي يُوفِّرَ لِقَبِيلَتِهِ الْأَمْنَ وَالِاسْتِقْرَارَ، وَلَكِي يَحْتَفِظَ بِمَكَانِهَا بَعِيداً عَنْ إِغَارَاتِ الْقَبَائِلِ وَهَجَمَاتِ الْمُلُوكِ مِنَ الْمَنَاذِرَةِ وَالْغَسَّاسِنَةِ^(١).

وإذا كانت هذه طبيعة الصلة ما بين النابغة الدياني، والنعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلماذا إذن ترك النابغة بلاط المناذرة ووفد على الغساسنة في الشام؟.

يروى أبو الفرج أن السبب في هرب النابغة من النعمان أن عبد القيس خُفاف التميمي ومُرَّة بن سعد بن قُرَيْع السَّعْدِيَّ عِمَلاً هَجَاءَ فِي النُّعْمَانِ عَلَى لِسَانِهِ، وَأَنْشَدَ النُّعْمَانُ مِنْهُ أَيْبَاتاً مِنْهَا :

قَبِّحَ اللَّهُ ثُمَّ تَنَّى بَلْعَنَ وَارِثَ الصَّائِغِ الْجَبَّانِ الْجَهُولِ^(٢)

(١) الدكتور محمود زكي العشماوي / النابغة ١٢٤.

(٢) الأغاني ١١ / ١٣ يعني بوارث الصائغ النعمان وكان جدّه لأمه صائغاً بقَدك يقال له عطية. وأم النعمان سلمى بنت عطية.

مَنْ يَضُرُّ الْأَذْنَى وَيَعْجِزُ عَنْ ضَرْ الْأَقْصَى وَمَنْ يَخُونُ الْخَلِيلَ
يَجْمَعُ الْجَيْشَ ذَا الْأُلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ لَا يَزْزَأُ الْعَسَدُ وَفَيْسِلَا

وإذن فقد رأى القدماء أن ثمة من تقول على النابغة شعراً في هجاء الملك وادّعوا
أنما قاله النابغة وهو لم يقله.

كما يروى أبو الفرج أن سبب وشاية مرة بن سعد القريني هذا بالنابغة، أنه كان له
سيف قاطع يقال له ذو الريقة من كثرة فرنده وجوهره، فذكره النابغة للنعمان فأخذه
فاضطغن ذلك القريني حتى وشى به إلى النعمان وحرّضه عليه^(١).

وقد سارت وشاية القريني - فيما يزعمون - في اتجاهين : أولهما : الأبيات التي
وضعوها على النابغة في هجاء النعمان ييغون بها الفتنة ، وتأليب الملك على الشاعر المقرب
إليه. وأما الاتجاه الثاني للوشاية فهو - فيما يزعم أبو الفرج - أن النابغة أنشد مرة هذا
قصيدته الدالية في المتجردة زوجة النعمان، فغضب غضباً شديداً وأوعد النابغة وتهدهه فعلم
النابغة ما في نفس صاحبه الملك وسرعان ما هرب إلى قومه ثم شخّص إلى ملوك غسان
بالشام، فامتدحهم^(٢).

ومر بنا ما رواه أبو الفرج أيضاً من أن الذي من أجله هرب النابغة من النعمان أنه
كان والمنخل جالساً عنده، وكان المنخل يشكرى من أجمل العرب وكان يرّمى
بالمتجردة زوجة النعمان .. فقال النعمان للنابغة :

يا أبا أمامة، صف المتجردة في شعرك، فقال قصيدته التي وصف فيها مفاتها تفصيلاً.
فلحقت المنخل من ذلك غيره، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّبه،
فوقّر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار في غسان^(٣).

ولعل إحجام النابغة عن مديح النعمان شجع هؤلاء الحساد - ممن نفّسوا على النابغة
مكانته الرفيعة من الملك - على أن يشوابه، ويتقوّلوا عليه^(٤). وهذا الأمر ليس غريباً في
قصور الملوك. فلم يزالوا يتربصون به الدوائر، يعملون على الوقعة بينه وبين الملك حتى
نَجَحُوا بعد عدة محاولات^(٥).

(١) نفس المرجع .

(٢) الأغاني ١٢/١١ .

(٣) الأغاني ١٤/١ وانظر معاهد التنصيص ١١٢/١ .

(٤) انظر عمر الدسوقي / النابغة ١٦١ ، ١٦٢ .

(٥) نفسه .

والحقُّ أنَّ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ هَذِهِ غَرِيبَةٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذَّوْقِ الْعَرَبِيِّ. فَلَا جَاهِلِيًّا أَمِيرًا كَانَ أَمْ سَوَاقَ يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ أَنْ يَصِفَ جَمَالَ امْرَأَتِهِ تَفْصِيلًا، فَالْغِيرَةُ أَمْرٌ شَهِيرٌ عَنْ عَرَبِ الْجَاهِلِيَّةِ، وَصَوْنُ الْمَرْأَةِ الشَّرِيفَةِ فِي خِذْرِ مَمْنَعٍ تَقْلِيدٌ مَعْرُوفٌ بَيْنَ عَرَبِ الْقَبَائِلِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ. وَالنِّسَاءُ الْحَرَائِرُ مَصُونَاتٌ يَغَارُ أَزْوَاجُهُنَّ عَلَيْهِنَّ وَلَا يَجْعَلُونَ مِنْ مَفَاتِنِهِنَّ مَعْرُضًا لِلشُّعْرَاءِ. وَلِهَذَا فَتَحْنُ لَا نَقْبَلُ بِسَهُولَةٍ أَوْ بِصُعُوبَةٍ أَنْ يَسْتَوْصِفَ الْأَمِيرُ النِّعْمَانُ شَاعِرُهُ النَّابِغَةَ زَوْجَتَهُ. بَلْ إِنَّ مَطْلَعَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَّةِ نَفْسَهُ يَكْذِبُ الْخَبَرَ ابْتِدَاءً. فَالنِّعْمَانُ لَا يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ مَهْمَا بَلَّغَتْ دَرَجَةُ الصَّدَاقَةِ بَيْنَهُمَا أَنْ يَصِفَ الْمُتَجَرِّدَةَ فِي شَعْرِهِ، مَعَ مَا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنْ صِفَاتِهِ الشَّخْصِيَّةِ مِنْ صُعُوبَةٍ فِي التَّعَامُلِ وَامْتِنَاعٍ عَلَى النَّاسِ أَوْ ذِيَابِهِ عِنْدَ كِسْرَى خَاصَّةً وَهُوَ حَفِيدُ عَمْرُو بْنِ هِنْدَ (مَضْرُطُّ الْحَجَارَةِ). وَسَوَاءٌ أَطْلَبَ النِّعْمَانُ مِنْ شَاعِرِهِ ذَلِكَ أَمْ لَمْ يَطْلُبْ - وَهُوَ لَمْ يَطْلُبْ بِالتَّأَكِيدِ - فَإِنَّ النَّابِغَةَ فِيمَا نَرَى هُوَ قَائِلُ الْأَبْيَاتِ الْأُولَى مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ.

وَيُظْهِرُ أَنَّ شَائِنِيهِ قَدْ وَجَدُوا الْفُرْصَةَ مُوَاتِيَةً فَرَادُوا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بَعْضَ الْأَبْيَاتِ الدَّاعِرَةِ الَّتِي تَجُزِمُ بِأَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَقْلُهَا، لَمَّا اشْتَهَرَ بِهِ مِنَ الْعِفَّةِ، وَالْحَنَكَةِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْجِدَّةِ فِي شَعْرِهِ، وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أَنَّ الْيَشْكُرَى، وَكَانَ يَهِيمُ بِالْمُتَجَرِّدَةِ حُبًّا، هُوَ الَّذِي دَسَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ عَلَى النَّابِغَةِ^(١). وَطَبِيعِيٌّ أَنْ يَغَارَ الْمُنْخَلُّ مِنْ إِجَادَةِ مَنَافِسِهِ النَّابِغَةَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَوْ فِي غَيْرِهَا وَأَنْ يَشَى بِهِ عِنْدَ النِّعْمَانِ، وَلَكِنْ لَيْسَ طَبِيعِيًّا أَنْ يَكُونَ هَذَا هُوَ سَبَبُ مَا كَانَ بَيْنَ النَّابِغَةِ وَالنِّعْمَانِ مِنْ خِلَافٍ وَمِنْ غَضَبِ النِّعْمَانِ عَلَى النَّابِغَةِ، وَهَرَبِ الشَّاعِرِ إِلَى غَسَانٍ خَوْفًا مِنْ عِقَابِ الْأَمِيرِ.

وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أُنْمَا كَانَ ذَلِكَ الْخِلَافُ بَيْنَهُمَا أَوْ ذَلِكَ الْغَضَبُ مِنَ الْأَمِيرِ الْحَارِيَّ لِسَبَبٍ سِيَاسِيٍّ يَتَعَلَّقُ بِمَوْقِفِ النَّابِغَةِ السِّيَاسِيِّ الْمُحَنِّكَ مِنْ قَبِيلَتِهِ وَمِنْ الْغَسَاسِنَةِ.

وَمِنْ الْعَجِيبِ أَنَّ ابْنَ قُتَيْبَةَ الَّذِي رَوَى حَادِثَةَ الْمُنْخَلِّ الْيَشْكُرَى هَذِهِ، وَكَذَلِكَ صَاحِبُ الْأَغَانِي لَمْ يَقْطُنَا إِلَى التَّنَاقُضِ الَّذِي وَقَعَ فِيهِ فَإِنَّهُمَا رَوِيَا بَعْدَ ذَلِكَ أَنَّ الْمُنْخَلَ الْيَشْكُرَى هَذَا قَدْ قَتَلَهُ عَمْرُو بْنُ هِنْدَ بَعْدَ أَنْ سَجَنَهُ لِأَنَّهُ كَانَ يُشَبِّبُ بِأَخْتِهِ هِنْدَ، وَقَدْ قَالَ فِيهَا^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣ وانظر الأغاني ١٥٩/٩، والشعرا والشعراء (ط الحلبي) ١٦٥-١٦٦.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا هِ الْخِذْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

وَأْتَهُ قَالَ قَبْلَ مَقْتَلِهِ فِي سَجْنِ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ:

طُلَّ وَسَطَ الْعِبَادِ قَتْلِي بِلَا جُرْ مِ وَقَوْمِي يُنْتَجُونَ السَّخَالَ
لَا رَعِيْتُمْ بَطْنًا خَصِيْبًا، وَلَا زُرْ تُمْ عَدُوًّا وَلَا رَزَاتُمْ قِبَالَ^(١)

ومعلوم أن عمرو بن هند توفي سنة ٥٧٠م، وأن عرش الحيرة قد ملكه بعده قابوس، ثم المنذر، ثم النعمان بن المنذر صاحب النابغة سنة ^(٢) ٥٨١م.

وَلِهَذَا فَتَحْنُ نَرَى أَنَّ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ قَدْ يَكُونُ سَجْنُ الْمُنْخَلِ فِي حَيَاتِهِ لِأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ وَلَكِنَّ قِصَّتَهُ وَبَعْضَ خَبَرِهِ الْمُرتَبِطُ بِالنَابِغَةِ وَبِالنُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ الْمَلِكِ، يُؤَكِّدُ أَنَّ وَفَاتِهِ أَوْ مَقْتَلَهُ كَانَ فِي عَهْدِ الْمَلِكِ النُّعْمَانِ. وَأَمَّا قِصَّةُ أَنَّهُ يُضْرَبُ بِالْمُنْخَلِ الْمِثْلُ فَيَمْنُ قَتْلَ وَلَمْ يَعْتَرِ لَهُ عَلَى أَثَرٍ، فَهَذَا مِنْ بَابِ الْأَسَاطِيرِ.

ويرجح الأستاذ عمر الدسوقي سبباً آخر لتلك الجفوة ما بين الأمير النعمان وشاعره النابغة، لم يذكره مؤرخو الأدب وهو أَنَّ الْوَشَاةَ أَوْهَمُوا النَّابِغَةَ أَنَّ النُّعْمَانَ غَيْرَ مُخْلِصٍ لَهُ، وَلَأنَّهُ لَا يَمْدَحُهُ تَرْفُعًا وَأَنْفَةً، أَوْ أَنَّهُ لَا يَرَاهُ أَهْلًا لِلْمَدْحِ وَإِنَّمَا هُوَ مِنْ أَشْيَاعِ الْفَسَاسَةِ. وَمَدَائِحُهُ فِيهِمْ مَشْهُورَةٌ وَقَدْ شَجَّعَهُمْ عَلَى ذَلِكَ صَمْتُ النَّابِغَةِ، وَعَدَمُ ثَنَائِهِ عَلَى النُّعْمَانِ ... وَقَدْ أَشَارَ النَّابِغَةُ إِلَى هَذَا السَّبَبِ فِي أَكْثَرِ مِنْ قَصِيدَةٍ حِينَ يَعْتَذِرُ لِلنُّعْمَانِ، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ^(٣):

لَئِنْ كُنْتُ قَدْ بُلَّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً لَمُبْلِغِكَ الْوَأَشَى أَغْشُ وَأَكْذَبُ^(٤)
وَلَكِنِّي كُنْتُ امْرَأً لِي جَانِبٌ مِنْ الْأَرْضِ، فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبٌ
مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتَهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنُبُوا

(١) رزاتم : نقصتم . القبال : زمام النعل . يريد أقل شيء وأدناه.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٤.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٥.

(٤) الديوان / القصيدة (٨) الأبيات ٤-٧.

ولعل هذه الأسباب مُجْتَمعة هي التي أوْغرت سُدْرَ النُّعمان عليه حتى همَّ بالظَّنِّ به لولا أنَّ حاجِبَهُ عِصاماً، وكان صديقاً للنابغة، أنذره قبل أن يتمكن منه فهرب تسارِكاً كُلِّ ما وهبهُ النُّعمانُ مِنْ مَنَحٍ وعطايا^(١).

ومهما تكن الأسباب التي دعت البعض إلى الحقد على النابغة فإن ثمة وشاية قد تعرض لها الشاعر لدى الأمير وتسببت أو ساهمت فيما كان من غضب النعمان. وهو يفتأ يتحدث عن مبلغ ما سببته له هذه الوشايات فكأنما قرعت كبده لشذتها ونفاذها، كما أنه يصرح بهجاء بني قريع بن عوف ويتهمهم بالوشاية والكذب، مُدافِعاً عن نفسه^(٢).

وبائية النابغة الشهيرة هذه التي يعتذر فيها للنعمان بن المنذر ويوضح له موقفه والتي يقول في مطلعها :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ التِّي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

هي حقاً قصيدة بالغة الأهمية في بيان السَّبَبِ الأساسي لغضب الأمير على النابغة. فَمِنْ الْمَطَّلَعِ نَسْتَطِيعُ أَنْ نُدْرِكَ أَنَّهُ يَلُومُهُ، وَاللُّومُ شَيْءٌ هَادِيٌّ لَا يَصِلُ إِلَى حَدِّ الْعَنْفِ مِنَ الْوَعِيدِ وَالْقَتْلِ الَّذِي قَدْ تَوَحَّى بِهِ قِصَّةُ الْمُتَجَرِّدَةِ فِي الْأَذْهَانِ فَهُوَ شَيْءٌ آخَرُ غَيْرِ هَذَا هُوَ لَوْمٌ أَشَدُّ قَلِيلاً مِنَ الْعِتَابِ، وَأَنْ هَذَا اللَّومُ يَجْهَدُ النَّابِغَةَ وَيَشْقُقُ عَلَيْهِ وَيُورِقُهُ وَيَقْضُ مُضْجَعَةً، كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ يَسْبُطْنَ لَهُ فِرَاشاً مِنَ الشُّوكِ الْكَبِيرِ^(٣).

ولم يكن النابغة ليستطيع أن يتجاهل غسان وصادقتها، وشئون قبيلته مُرتَبطة بأوثق رِباطٍ بِمُلُوكِ غَسَّانَ، يفرض عليها ذلك قُرْبُهَا مِنْ غَسَّانَ وما يُعَرِّضُهَا هَذَا الْقُرْبُ مِنْ احْتِكَاكٍ دَائِمٍ وَهُجُومٍ يَكَادُ يَكُونُ مُتَوَقَّعاً بَيْنَ وَقْتٍ وَآخَرَ. وَإِذَنْ فَالنَّابِغَةُ بَيْنَ أَمْرَيْنِ : إما أَنْ يَتْرَكَ النُّعْمَانُ إِلَى حِينٍ، حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يَتَفَرَّغَ لِلْغَسَّاسَةِ فَيَكْسِبَ وَدَّهْمَ وَيَطْمَئِنَّ إِلَى

(١) عمر الدسوقي/ النابغة ١٦٥. وعصام هذا هو الذي يقول فيه الراجز :

نَفْسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصَامَا وَعَلَّمْتَهُ الْكُسْرَ وَالْإِقْدَامَا
وَصَيَّرْتَهُ مَلِكاً هُمَامَا حَتَّى عَلَا وَجَاوَزَ الْأَقْوَامَا

ونسبة إلى عصام بن شهير هذا يُقال لِلرَّجُلِ الَّذِي يَبْنِي مَجْدَهُ بِنَفْسِهِ (عِصَامِي).

(٢) العشماوى / النابغة ٨٤.

(٣) العشماوى / النابغة ٨٥.

جانبهم وإما أن ينسى القبيلة ويغرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون مُتجاهلاً قَوْمَهُ يَضْرِبُ عَنْهُمْ صَفْحًا. لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذي يستبد بحريته ويمتحن إخلاصه لقومه^(١). فكان طبيعياً إذن أن يثور النعمان ويغضب غضباً سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذي رأى شئون قبيلته تدفعه دفعا إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم^(٢).

وكان اعتذار النابغة ثمرة غضب النعمان، غير أن اعتذار النابغة إلى جانب ما كانت تدفع إليه من جوانب نفعية ومصلحية فيه جانب إنساني أخلاقي هو جانب الصداقة والرغبة في تطهير النفس وإبرائها من أسباب الكدر وآلامها، وكسب ود الصديق، وألا يقف بينه وبين النعمان حائل من بغض أو قطيعة^(٣). فليس هناك إنسان لا يخطئ، وأن ليس على الصديق إلا أن يتجاوز عن هفوات صديقه إيثارا وحباً.

وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَحَا لَا تَلَمَّهُ عَلَى شَعَثِ أَى الرُّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

ولأن ذنب النابغة عند النعمان لم يكن ذنباً شخصياً بقدر ما كان خطأ سياسياً من وجهة نظر النعمان، ولأن النعمان كان يتخذ النابغة داعية - كما ذكرنا ولأن النابغة قد دافع عن نفسه دفاعاً مجيداً، بما وسعه الشعر والمنطق، فقد عفا عنه النعمان، وعاد إلى بلاطه من جديد، وحظي برضاه، ونائله الغمر^(٤).

النابغة والغساسنة :

يحدثنا المؤرخون أن دولة الغساسنة وصلت إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح، وأن درجة التقدم الحضارى التى بلغت كانت أعلى مما استطاع منا فسوهم اللّخميّون فى الحيرة على الحدود الفارسية، أن يصلّوا إليها طوال حياتهم، فالغساسنة وهم جيران البيزنطيين اندمجت عندهم ثقافات اليونان والرومان والعرب، نمت عندهم حضارة عربية هى مزيج من كل هذه العناصر، وانعكس أثر هذه الثقافات المتنوعة على المستوى الحضارى لدولة الغساسنة فكانت البيوت تقام من البازلت

(١) العشماوى / النابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٨٨.

(٣) نفس المرجع ٨٩.

(٤) انظر كتاب الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٧١ ، ٢٧٢.

وأقيمت القصور، أقواس النصر، وقناطر المياه تشهد بتقدم فنون العمارة لديهم، كما تدل المسارح على مقدار نضجهم الثقافي، وكثرت المدن، ورقوا في الحضارة درجات من التقدم الفكرى والأدبى والاجتماعى. وكانت قبيلة ذبيان التى تقيم فى الشمال الغربى لشبه جزيرة العرب قريبة إلى الغساسنة وإلى بلاد الشام بل نراها كانت أقرب إليهم من بلاد الحيرة.

فوفد الشاعر العربى الجاهلى على هؤلاء القوم، واتصل بملوكهم، واحتفظ ديوانه بقصائد طويلة فى مديحهم، ونص الشاعر على أكثر من اسم لهؤلاء الأمراء منها: عمرو ابن الحارث الغسانى، والنعمان بن الحارث، وغيرهم، ممن مدحه الشاعر أو زناه.

وعلى الرغم مما رآه النابغة فى قصورهم، أو شاهده من أحوال معيشتهم وعبادتهم وخروبهم، مما لا يجد نظيره فى البادية، إلا أننا نجد النابغة قد تأثر بذلك تأثراً له قيمته، كما أن أثر الغساسنة الثقافى على الحياة العربية لم يكن بين الأثر، واضح المعالم، ربما يرجع ذلك إلى كثرة الحروب التى خاضتها غسان مع الحيرة ومع القبائل، وهذا لم يتيح الفرصة للتأثير الثقافى والفكرى بالدرجة التى يتيحها جو هادئ من السلم، يمكن للتأثير الحضارى. فقد كانت قبيلة ذبيان - على سبيل المثال - تقترب فى مقامها من حدود الغساسنة، ولكنها كانت تدفعها شدة الحاجة إلى الرعى ببعض وديان الغساسنة وأراضيها الخصبة، فتقوم غسان من جانبها بالرد العنيف على ذلك التعدى من ذبيان أوبنى أسد، إلى غير ذلك من احتكاك ومناوشات.

والبدوى كذلك محافظ بطبيعته ليس من السهل أن يستجيب لداعى التحضر. وقد بهرت النابغة حقاً قوة الغسانيين الحربية، فأجاد التعبير الأدبى عنها فى قصائده يمدحهم بها. وقد أثبتنا لهم هذه المقدرة الحربية الهائلة، فيما كان بينهم وبين ملوك الحيرة من غارات عنيفة، وأيام طويلة تحدثنا عنها فى المدخل التاريخى فى صدر هذه الرسالة.

وحقاً لقد أعجب النابغة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحربية وأظهر هذا الإعجاب فى أكثر من موضع فى ديوانه، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقته بالغساسنة، فدبج فى غسان عشر قصائد^(١). منها ست قصائد موجهة إلى النعمان بن

(١) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة الذبياني (٣٣).

الحارث، وثلاثٌ إلى عمرو بن الحارث، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان^(١).

لجأ النابغة - وقد ترك بلاط النعمان بالحيرة - إلى غسان، حيث وجد الملك عمرو بن الحارث، فأوى إلى كنفه، ونعم بكرمه وحسن ضيافته، وسرعان ما توجه إليه يمدحه ببائته الشهيرة، ويمجد بها بطولة الغساسنة، وشجاعتهم، وبراعتهم في الحرب وتعودهم على الانتصار، فقد تركهم سنواتٍ طويلة، فتاقت نفسه إليهم، وتأججت مشاعره، وفاضت نفسه بمحبتهم، وقد استباه عطفهم الغامر وكرمهم الوافر، فلهج لسانه بالثناء عليهم، وهو الذي لم يمدح صديقه، وحليف قومه، ملك الحيرة، النعمان بن المنذر، على الرغم من معاشته له وحياته في كنفه لسنوات طوال.

وبائية النابغة في الأمير الغساني عمرو بن الحارث من غرر القصائد وأشهرها في الشعر العربي، وهي قصيدة فخمة تقع في الديوان - برواية الأصمعي - في تسعة وعشرين بيتاً من الشعر القوى اللفظ، البارع التصوير. ومطلعها :

كِلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ ناصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيَّةٍ بَطِيءٍ الْكَوَاكِبِ^(٢)

ولا يجد القارئ العربي أبياتاً في تصوير شجاعة الغساسنة ومجدهم الحربي، أقوى من قول النابغة يمدح عمراً^(٣)

(١) العشماوى ٣٥.

(٢) الديوان / القصيدة (٣) ص ٤٠ البيت الأول.

(٣) الأبيات ٨ - ٢٣ غير أشائب : لم يخالطهم غيرهم، فكلهم من غسان. والأشائب الأخلاط. دنيا: أراد الأدين في النسب. الضاريات الدوارب: المتعودات خزراً عيونها: ضيقات العيون أو هي تنظر بآخر عينها. المراتب: ثياب سود يُقال لها : المربائية، تشبه أثواب النسور، وقيل : أكسية من جلود الأرانب. جوانح : مائلات للوقوع على القتلى في المعركة. الخطى : الرماح، تنسب إلى الخط، موضع بالبحرين، الكواثب : جمع كاتبة، وهي منسج الفرس أمام القربوس، يضع عليها الفارس رُمحه مُستَعِرضاً. عارفات : صابرات لطعان الأعداء عوابس : كوالح الوجوه. كَلُوم: جراحات، واحدها : كَلَم. الجالب : اليابس الذي نشأت عليه قشرة. أرقلوا : أسرعوا. المصاعب : جمع مصعب وهو الفحل الذي لم يقيده حبل قط فهو قوى شديد إذ يُقَتَّى للفحولة فحسب.

رِقَاقُ الْمَضَارِبِ : قَاطِعَةٌ مَا ضِيَّةٌ. وَمَضْرِبُ السَّيْفِ حَدُّهُ، وَهُوَ قَدْرٌ شَبِيرٌ مِنْ أَغْلَاهُ الْفَضَاضُ : الْقَطِيعُ الْمُتَفَرِّقَةُ. الْقَوْنَسُ : أَعْلَى النَّاحِيَةِ. الْفَرَّاشُ : عِظَامُ رِقَاقٍ تَلَى الْخِيَاشِيمِ. السَّلُوقَى : الدَّرْعُ السَّلُوقَى، نسبة إلى سلوق من ساحل أنطاكية بالشام، والدَّرْعُ مَوْثَنَةٌ، وقد تذكر. تَقْدَحُهَا : تَقْطَعُهَا. الصُّفَّاح : الْحِجَارَةُ الْعِرَاضُ. الْحُبَاجِبُ : ذُبَابٌ لَهُ شُعَاعٌ بِاللَّيْلِ الْإِبْزَاعُ : دَفْعُ النَّاقَةِ بِبَوْلِهَا الْمَخَاضُ : التُّوقُ الْحَوَامِلُ. الضَّوَارِبُ : الَّتِي تُضْرَبُ.

وَتَقَتُ لَهُ بِالنَّصْرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ
بَنُو عَمِّهِ دُنْيَا وَعَمْرُ وَبَنُ عَامِرٍ
إِذَا مَا غَزَوْا فِي الْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغَرْنَ مُغَارَهُمْ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا
جَوَانِحُ قَدْ أُتْقِنَ أَنْ قِيلَ لَهُ
لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا
عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطَّعَانِ عَوَابِسُ
إِذَا اسْتَنْزَلُوا عَنْهُنَّ لِلطَّغْنِ أَرْقَلُوا
فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ
يَطِيرُ فُضَاضًا بَيْنَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ
وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ
تُورِثُنَّ مِنْ أَرْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ
تَقْدُ السَّلُوقَى الْمُضَاعَفَ نَسْجَهُ
بِضَرْبِ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكَنَاتِهِ
لَهُمْ شِيمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ

كَتَائِبُ مِنْ غَسَّانَ غَيْرُ أَشَائِبِ
أُولَئِكَ قَوْمٌ بِأَسْهُمٍ غَيْرُ كَاذِبِ
عَصَائِبُ قَوْمٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ
جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
إِذَا مَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
إِذَا أُعْرِضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ
بِهِنَّ كُلُّوْمٌ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ
إِلَى الْمَوْتِ إِرْقَالُ الْجِمَالِ الْمَصَاعِبِ
بِأَيْدِيهِمْ يَبْضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
وَيَتَّبَعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ
بِهِنَّ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ
إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَّبْنِ كُلَّ التَّجَارِبِ
وَتَوْقِدُ بِالصَّفَّاحِ نَارَ الْحَبَاجِبِ
وَطَعْنُ كَايْنَزَاغِ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ
مِنْ الْجُودِ، وَالْأَحْلَامِ غَيْرُ عَوَارِبِ

فَالنَّابِغَةُ يُخْبِرُنَا أَنَّهُ قَدْ وَثَّقَ لِمِمْدُوحِهِ بِالنَّصْرِ حِينَ عَلِمَ أَنَّ غَزْوَهُ لِإِعْدَائِهِ يَتِمُّ بِقَوْمِهِ
مِنْ بَنِي غَسَّانَ دُونَ غَيْرِهِمْ، لَا يَخَالِطُهُمْ غَرِيبٌ يَحَارِبُ مَعَهُمْ. وَلَا أَذْرَى هَلْ فِي ذَلِكَ مَا
يُذَكِّرُ بِكَتَائِبِ النُّعْمَانِ مِنَ الصَّنَائِعِ وَالْوَضَائِعِ وَغَيْرِهَا مِمَّا يَسْتَعِينُ فِيهَا بِالْجُنُودِ (الْمُرْتَزِقَةِ).
لَا أَظُنُّ الْجَفْوَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النُّعْمَانِ تَجَعَّلْنَا نَفَهُمْ هَذَا الْبَيْتَ وَفِيهِ تَعْرِيزٌ بِجِيُوشِ النُّعْمَانِ.
فَأَبْنَاءُ عَمِّ الْأَمِيرِ هُمْ سَادَةُ مَعْرُوفُونَ بِالْبَاسِ وَشِدَّةِ الْمَغَارِ تَعْرِفُهُمُ الطَّيْرُ فِي الْحُرُوبِ، فَإِذَا
قَامَ الْجَيْشُ الْغَسَّانِيُّ بِغَزْوَةٍ صَحِبَتْهُ أَسْرَابُ الطُّيُورِ عَصَائِبُ تَهْتَدِي بِأُخْرَى، قَدْ تَعَوَّدَتْ مِنْ

الغساسنة أن يُصاحِبَنَّهُمْ حَتَّى يُغَرَّنَ بَعْدَهُمْ عَلَى جُثَثِ ضَحَايَا الْأَعْدَاءِ، وَقَدْ تَأَثَّرَ هَذَا الْمَعْنَى مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ حَيْثُ قَالَ يَمْدَحُ الْقَائِدَ الْعَرَبِيَّ يَزِيدَ بْنَ مَزِيدِ الشَّيْبَانِيِّ :

قَدْ عَوَّدَ الصَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَتْ بِهَا فَهَسَ يَتْبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُوتَحَلٍ

أَمَّا الصُّورَةُ الرَّائِعَةُ حَقًّا عَلَى قُدْرٍ مَا فِيهَا مِنْ بَسَاطَةٍ فَهِيَ صُورَةُ الطُّيُورِ تَتَرَقَّبُ مِنْ خَلْفِ الْقَوْمِ مَا سَوْفَ تَفُوزُ بِهِ ، وَهُنَّ جُلُوسُ كَالشُّيُوخِ (فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ) فَهِيَ صُورَةُ طَرِيفَةٍ، لَا تَخْفَى دِقَّتُهَا.

وجميل أن تكون هذه عادة للطيور على الفرسان الغسانيين إذا أعدوا خيولهم ووضعوا الرماح فوق سروج الخيل الصابرات التي اعتادت الحرب، فلا تزال بها جراحات من جرّاء المعارك القريبة بعضها دام، والبعض الآخر قد تماثل للبرء...

وفرسان الغساسنة شجعان، إذا اشتدت الحرب، وضاق المكان في القتال عن خيولهم، فتداعوا بالنزول عنها، تجدّهم ينزلون يعدون في القتال وإليه مسرعين في بسالة إلى الموت يعرفونه، ويندفعون إليه اندفاع (الجمال المصاعب).

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يِيضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ

يتطائر بين هذه السيوف أعلى النواصي، وتتساقط الهامات تتأثر قطعاً متطايرة أَمَّا قَوْلُهُ :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

فَقَدْ أَعْجَبَ الْبَلَاغِيِّينَ، فَقَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ تَأْكِيدُ الْمَدْحِ بِمَا يُشَبِّهُ الدَّمَ، فَهَؤُلَاءِ الْقَوْمُ الْبَوَاسِلُ لَيْسَ فِيهِمْ عَيْبٌ، بَلْ إِنَّ أَعْلَى مَنَاقِبِهِمْ : الشَّجَاعَةُ الَّتِي أَثَلَمَتْ سَيُوفَهُمْ وَأَصَابَتْهَا بَعْضُ التَّكْسُرِ وَالتَّلَمِّ مِنْ جَرَاءِ الْحُرُوبِ، وَ (قِرَاعِ الْكُتَائِبِ). وَهَذَا قَدِيمٌ فِيهِمْ مِنْذُ (يَوْمِ حَلِيمَةَ) الشَّهِيرِ فِي تَارِيخِهِمْ وَالَّذِي قَتَلَ فِيهِ الْحَارِثُ بْنُ أَبِي شَمْرٍ الْغَسَانِي الْمُنْدَرِ بْنَ مَاءِ السَّمَاءِ بَعْدَ قِتَالٍ شَدِيدٍ.

وهذه السيوف المجيدة قد ورثها الغسانيون منذ ذلك اليوم المجيد، حتى يومهم هذا - الذي يمدحهم فيه - فقد طالت خبرتها بالحرب، و (جَرَّبْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ) وَيَأْلَهَا مِنْ سَيُوفٍ قَوِيَّةٍ مَاضِيَةٍ :

تَقْدُ السَّلَوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجَهُ وَتَوْقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحَبَّاحِ

والفارسُ الغَسَّانِيُّ يَضْرِبُ بِهَا عَدُوَّهُ، فَيُطِيرُ رَأْسَهُ عَنْ مُسْتَقَرِّهَا، أَوْ يَطْعَنُهُ بِهَا فَيَتَفَجَّرُ الدَّمُ مِنْ جَسَدِهِ. وَيَنْدَفِعُ (كَابْزَاغِ الْمَخَاضِ) تَضْرِبُ بِأَرْجُلِهَا، وَهُنَا نَلْمَحُ الطَّابِعَ الْبَدَوِيَّ فِي التَّصْوِيرِ يَسْتَبِدُّ بِالشَّاعِرِ الَّذِي لَمْ يَسْتَطِعْ إِلَّا أَنْ يَكُونَ ابْنَ الْبَادِيَةِ.

حَتَّى وَهُوَ يَمْتَدِّحُ أُمَرَاءَ الْحَضَرِ بِالشَّامِ وَسُرْعَانَ مَا يَتَمَدَّحُهُمْ بِالكَرَمِ الْغَامِرِ عَنْ وَغَى، وَيَرَى هَذِهِ شَيْمَةً يَتَفَرَّدُونَ بِهَا بَلْ هُوَ يَرَى اللَّهَ قَدْ اخْتَصَّهُمْ بِهَذِهِ الصِّفَةِ دُونَ غَيْرِهِمْ مِنَ النَّاسِ فَانْفَرَدُوا بِهَا. وَسُرْعَانَ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى مَدْحِهِمْ بِالْإِيمَانِ وَالْخُلُقِ الْكَرِيمِ، وَالنِّعْمَةِ وَالْكَرَامَةِ، وَالشَّرَفِ وَالْعِفَّةِ، تَخْدِمُهُمُ الْإِمَاءُ الْبِيضُ الْحِسَانُ، وَهُمْ سَادَةُ يَتَزَيَّوْنَ بِمَصُونِ الثِّيَابِ. وَهُمْ حُكَمَاءُ يَفْهَمُونَ أَنَّ الدُّنْيَا لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ. فَلَا تَثْبُتُ عَلَى خَيْرٍ وَحَسَبٍ، كَمَا أَنَّ الشَّرَّ لَا يَسْتَمِرُّ وَلَا يَبْدُ أَنْ يَعْقِبَهُ خَيْرٌ.

وَلَا يَفُوتُ النَّابِغَةُ فِي نَهَايَةِ قَصِيدَتِهِ أَنْ يُذَكِّرَ غَسَّانَ أَنَّهُ قَدْ حَبَاهُمْ مِدْحَتَهُ هَذِهِ قَبْلَ لِحَاقِهِ بِقَوْمِهِ، وَمُغَادَرَتِهِمْ إِلَيْهِ، وَهُمْ أَحَقُّ بِالْمَدِيحِ وَأَوْلَى، بِيَدِ أَنَّهُ يَخْتَصُّ الْغَسَّانَةَ دُونَهُمْ، حَيْثُ لَمْ يَجِدُوا جِهَةً لَهُمْ يَفِرُّ إِلَيْهَا مِنْ صَاحِبِهِ النِّعْمَانِ، غَيْرِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْكَرَامِ وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

مَحَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينُهُمْ	قَوْمٌ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ ^(١)
رَقَاقُ النَّعَالِ، طَيِّبٌ حُجْزَاتُهُمْ	يُحْيَوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ
تُحْيِيهِمْ بِيَضُ الْوَلَائِدِ بَيْنَهُمْ	وَأَكْسِيَّةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَادًا قَدِيمًا نَعِيمُهَا	بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ خُضْرِ الْمَنَاكِبِ
وَلَا يَخْسِبُونَ الْخَيْرَ لَا شَرًّا بَعْدَهُ	وَلَا يَخْسِبُونَ الشَّرَّ ضَرْبَةً لَا زِبِ
حَبَوْتُ بِهَا غَسَّانَ إِذْ كُنْتُ لَاحِقًا	بِقَوْمِي وَإِذْ أَعْيَتْ عَلَى مَذَاهِبِي

(١) الأبيات ٢٤ — ٢٩ من القصيدة (٣) من الديوان. محلَّتْهُمْ : مسكنهم. ذاتُ الإله : يعنى بيت المقدس وناحية الشام. العواقب : حُسْنُ الجزاء. الحُجْزَةُ : معقِدُ الإزار. السَّبَاسِبِ : عيدٌ من أعياد النصارى. المشاجب : أغواذُ تُعَلَّقُ عَلَيْهَا الثِّيَابُ. الْأُرْدَانُ : الأَكْمَامُ، واحِدُهَا : رَدَدٌ. يُرِيدُ أَنَّهَا مِنْ لَوْنٍ وَاحِدٍ وَقَوْلُهُ : خُضْرُ الْمَنَاكِبِ : يُرِيدُ أَنَّ ثِيَابَهُمْ بِيَضٌ وَمَنَاكِبُهُمْ خُضْرٌ وَهُوَ لِبَاسُ أَهْلِ الشَّامِ وَمُلُوكُهَا.

والإشارات المسيحية لا تخفى في هذه الأبيات، فإقامته الطويلة في الحيرة وبين الغساسنة قد أتاحت له أن يستمع إلى بعض ما تقولهُ الأخبارُ والرُّهبانُ، وذلك على الرغم من وثنيته ووثنية قبيلته ذُبْيَان. يقولُ الدكتور شوقي ضيف^(١) : (ولكن لا شك في أنه كان على دين آباءه يتعبدُ العزى وغيرها من آلهتهم الوثنية، ويختلف معهم إلى الحج بمكة وفي مُعلَّقه).

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَحَتْ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ
وكان فيه حكمة، وهي مَبْثُوتَةٌ في شعره، ويقول ابنُ حبيب إنه ممن حرمَ الخمرَ والأزلامَ في الجاهلية. وهو بذلك يئدو سيِّداً وقوراً.

وبوقاره وشعره تبوأ مكانته بين ملوك الغساسنة، فكان مقبول الشفاعة بعيد النظر في اصطناع المعروف، ومنذ يومِ حليلة (٥٥٤م) الذي ذكره في هذه القصيدة البائية، والنابغة يئدو ذا مكانة وجاه لدى الغساسنة، الذين أجابوا شفاعته في أسارى بني أسد، حين تقدم إلى الحارث بن أبي شمر يتشفع لهم^(٢).

هكذا كان يتمتع النابغة بمنزلة لا تُداني لدى بني غسان جعلته يلهج بالثناء عليهم وما تشفع مرة إلا وقبِلت شفاعته، وأكرم الأسرى ورجعوا إلى ديارهم مزودين بالعطايا والهبات سياسة من الغساسنة، وإكراماً للشاعر الفحل، ولا عجب بعد ذلك حين نراه يقول فيهم^(٣):

وَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ أَضَرَّ لِمَنْ عَادُوا وَأَكْثَرَ نَافِعَا
وَأَعْظَمَ أَحْلَاماً وَأَكْثَرَ سَيِّداً وَأَفْضَلَ مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعَا
مَتَى تَلْقَهُمْ لَا تَلْقَ لِلْبَيْتِ عَوْرَةً وَلَا الضَّيْفَ مَمْنُوعاً وَلَا الْجَارَ ضَائِعَا

ولا عجب فقد كان النابغة وثيق الصلة بالغساسنة يزورهم، ويثنى عليهم، ويتقبل هداياهم ويتشفع لقومه عندهم، وينصَحهم إذا ما تآزمت الأمور بينهم وبين قومه

(١) العصر الجاهلي ٢٧٣ ، ٢٧٤.

(٢) انظر كتاب الأستاذ / عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٣٨.

(٣) نفس المرجع ١٥٥ ، وانظر الديوان (٣١) الأبيات ١-٣ ص ١٦٤.

وَأَحْلَافِهِمْ مِمَّنْ يَرَى أَنَّ مَغَبَّةَ الْحَمَلَةِ هَزِيمَةٌ لَهُمْ. وَقَدْ رَتَى النُّعْمَانُ بْنُ الْحَارِثِ بِقَصِيدَتِهِ
الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

ذَعَاكَ الْهَوَىٰ وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(١)

وَفِي قَصِيدَةِ النَّابِغَةِ الْبَيْسِيَّةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيِّ، الَّتِي تُصَرِّفُ جَمِيعَ
نَشْرَاتِ الدِّيَّوَانِ عَلَى أَنَّهَا قِيلَتْ فِي عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، مَلِكِ الْحِيرَةِ، وَهَذَا لَيْسَ صَحِيحًا،
فَسَوْفَ نَتَنَاوَلُ هَذَا الْمَوْضُوعَ فِي النَّصِّ نَفْسِهِ، وَفِي ضَوْءِ النَّظَرِ التَّارِيخِيِّ أَقُولُ : فِي هَذِهِ
الْقَصِيدَةِ السِّمِيَّةِ الَّتِي وَجَّهَهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ رِقَّةٌ هِيَ، فِيمَا يُحَسُّ الْقَارِئُ، رِقَّةُ
الْحِيرَةِ فِي مَقْدَمَتِهَا الْغَزَلِيَّةِ الرَّقِيقَةِ الَّتِي طَالَتْ فِي غَزَلِ جَمِيلٍ. وَفِي تَصْوِيرِهَا الْفَاتِنِ حَقًّا،
وَمُوسِقَاهَا الْمُتَدَفِّقَةُ تَدْفِقُ نَفْسَ زِيَادِ بْنِ مُعَاوِيَةَ، الَّذِي قَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ (النَّافُورَةُ) تَدْفِقُ وَ
(نُبُوغًا بِالشَّعْرِ)، وَلَهْلُ هَذَا السَّبَبِ مِنْ أَمْرِ رِقَّتِهَا هُوَ مَا جَعَلَهُمْ يَحْسُبُونَهُ وَجَّهَهَا فِي مَدِيحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ أَمِيرِ الْحِيرَةِ. وَهِيَ تِلْكَ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

أَتَارِكُهَا تَدَلُّهَا قَطَامٌ وَضِنَّا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ

فَلَعَلَّهَا مِنْ أُولَى قَصَائِدِ النَّابِغَةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيِّ هَذَا، فَرُوحُ الشَّبَابِ
تَتَفَجَّرُ مِنْهَا كَمَا سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا.

وَمَرَّبْنَا اغْتِرَاضُ بَعْضِ الْقُدَمَاءِ كَأَبِي عُبَيْدَةَ عَلَى نَسْبَةِ الْقَصِيدَةِ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
وَكَذَلِكَ بَعْضُ الْمُحَدِّثِينَ مِثْلَ نَوْلَدِكِهِ فِي كِتَابِهِ (أُمَرَاءُ غَسَّانٍ)، وَذَلِكَ بِدَلِيلٍ مِنْ نَصِّ
الْقَصِيدَةِ نَفْسِهَا، كَمَا مَرَّبْنَا.

وَإِذَا كَانَ نَاشِرُ الدِّيَّوَانِ قَدْ اعْتَمَدُوا فِي تَوْجِيهِهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ عَلَى قَوْلِ
النَّابِغَةِ فِي الْقَصِيدَةِ : وَلَكِنْ مَا أَتَاكَ عَنْ ابْنِ هِنْدٍ .: مِنْ الْحَزْمِ الْمُبَيَّنِّ وَالْتِمَامِ. فَلَقَدْ شَاعَ
اسْمُ (هِنْدٍ) بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْغَسَّاسِيَّةِ، كَمَا عُرِفَ وَذَاعَ بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْحِيرَةِ بَلْ إِنَّ
هَنَّاكَ شِعْرًا لِلنَّابِغَةِ يَمْدَحُ بِهِ الْغَسَّاسِيَّةَ، وَيُكَرِّرُ فِيهِ ذِكْرَ هِنْدٍ أُمِّهِمْ، وَإِذْ فَقَدْ كَانَ أَكْثَرُ
مُلُوكِ غَسَّانٍ يُدْعَى بِابْنِ هِنْدٍ، مِمَّا لَا يَجْعَلُ مِنْ هَذَا الْبَيْتِ دَلِيلًا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي مَدْحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ^(٢).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٥٥.

(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوي / النابغة ٥٦ ، ٥٧.

وَتَمَّةٌ أُدِلَّةٌ أُخْرَى مِنَ النَّصْرِ نَفْسُهُ يُمَكِّنُ الْإِسْتِدْلَالَ مِنْهَا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي أَمِيرِ
غَسَّانِي^(١). فَإِذَا نَظَرْنَا إِلَى مَا جَاءَ فِي الْبَيْتِ (٢٤) :

فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنَ الْأَتَمِ شُعْثًا يَصْنُ الْمَشْيَى كَالْحِدَا التُّوَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى (الأتم). وهو قول ينطبق
على أمير غَسَّانِي لا على أمير لخمى، لأنَّ هذا الموضع في بلادِ سَلِيمَ عَلَى بُعْدِ تِسْعَةِ
أَمْيَالٍ فَقَطْ مِنَ (المُسَلَّحِ)، و(المُسَلَّحِ) هُوَ الْمَنْزِلُ الرَّابِعُ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْكُوفَةِ. وَالْقَصِيدَةُ
كَذَلِكَ يَرِدُ ذِكْرُ الْجِسْمِيِّ :

وَأَضْحَى سَاعِطاً بِجِبَالِ جِسْمِي دِقَاقِ التُّرْبِ مُخْتَرِمُ الْقَتَامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم، وقد كان قبلاً منزل قبيلة جذام
وكان داخلًا في نفوذ بني جفنة، وكذلك يقول في وضوح لا يَحْتَمِلُ شَكًّا أَنَّ الْأَمِيرَ
الَّذِي يَمْدَحُهُ قَدْ دَوَّخَ الْعِرَاقَ وَنَشْرَبَهَا سُلْطَانُهُ فَيَقُولُ :

فَدَوَّغْتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خَنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ

وانظر إلى اليَتِ الَّذِي يَصِفُ طَلَائِعَ الْجَيْشِ وَقَدْ وَرَدَتْ مِنَ الشَّامِ وَلَمْ تَرِدْ
مِنَ الْعِرَاقِ

عَلَى أَثَرِ الْأَدِلَّةِ وَالْبَغَايَا وَخَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ

وَنَحْنُ نُلَاحِظُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا - أَنَّ الشَّاعِرَ يَخْتَصُّ الْمَمْدُوحَ بِقُوَّتِهِ الْحَرْبِيَّةِ وَشَجَاعَتِهِ
فِي الْقِتَالِ، وَاعْتِرَافِ النَّابِغَةِ بِقُوَّةِ الْغَسَّاسَةِ شَائِعِ فِي أَغْلَبِ قِصَائِدِهِ، بَلْ إِنَّهُ فِي قِصَائِدِهِ لَهُمْ
يَخْتَصُّهُمْ بِهَذِهِ الْمَيِّزَةِ دُونَ سِوَاهَا.

وَنَحْنُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَضْمَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَى سَابِقَاتِهَا مِنْ قِصَائِدِ غَسَّانٍ
وَنُطْمِنَ إِلَى ذَلِكَ كُلِّ الْإِطْمِينَانِ^(٢).

(١) المرجع السابق ٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ٥٧ ، وانظر أمراء غَسَّانِ ٣٩ ، ٤٠ .

وآية الجمال في هذه القصيدة أنها تبدأ بالغزل الرقيق العذب الذي استهوى الشاعر فأطال فيه وأطال حتى كاذ يختل نصف القصيدة، والشاعر قد نسي نفسه وممدوحه، والقارئ ما يكاد يقرأ غزله، حتى يسترسل هو الآخر في إعجاب ومتاع فتى حتى إنه ينسى نفسه وينسى العواطف عندما يتساءل عن دلال صاحبه وصنيتها بالحديث وامتناعها عن التحيّة، والشاعر يتساءل عن ذلك وكأنما يشكو صاحبته إلى نفسها وكأنما يتمناها أن تكون معه سمحة كريمة وأن تدع عنها دلالها فلا تغرق فيه كل الإغراق وأن تسمح له بالتحية تمنحها له عند وداعها فتبعث إلى نفسه أملاً ونعيماً^(١).

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامُ وَضِنًا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)
فَإِنْ كَانَ الدَّلَالُ فَلَا تَلْجِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

وواضح ما في مطلع القصيدة من قوة، ومن براعة في الاستهلال حيث يستهل الشاعر معزوفته بهذا الاستفهام الجميل، وكأنه يصدق أنها فارقت: أحقا تنأى عنه قطام، ونصبح محرومين منها ومن تدللها؟ وهل حقاً أصبَحنا وقد ضنت علينا بتحيتها، وما كنا نلقاه منها من عذب الحديث؟ ثم هو يلتفت إليها يطلب الرفق ... فإن كان ذلك دلالاً منها فلترفق بحبيبها فلا تستغرق في هذا الدلّ، وإن كان هو الوداع، فلتلق بتحيتها على ذلك العاشق المشوق، ولا تحرمه من السلام. ونحن نعجب بهذا النوع الجميل من الاستهلال في القصيدة الجاهلية حيث يبدأ الشاعر بمناجاة نفسه يسألها، أو بمناجاة صاحبه، ولعل من أجمل ما يمكن إضافته هنا مطلع رائية طرفة التي يبدأها بمناجاة نفسه ويسألها على هذا النحو:

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرٌّ وَمِنْ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرٌّ
ثم يلتفت طرفة في البيت التالي فيخاطب حبيبته:
لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلًا لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيٌّ بِحُرٍّ

(١) العشماوى / النابغة ٥٨، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٧٢ وما بعدها.

(٢) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ وما بعدها.

وتقع في ستة وثلاثين بيتاً.

غير أن قطام قد تركت النابغة بعد رحيلها يعانى آلام الحسرة وخيبة الأمل، فضلاً عن الحرمان، حيث تركته بغير وداع يعانى جراحات القلب. غير أن طائف الذكرى يخفف عن نفسه الملتاعة أحزانها، بل يمدّه بصور الماضى الجميل وما كان يرى من جمال حبيبته يضيئ ظلمة الليل. فلو أنها حنت عليه فأخبرته بأمر الرحيل، ورأى منها ما كان يراه من قيل من رائع جمالها، ساعة الفراق، إذن لرأى تحت الخدر قطام تنزع من خلال سترها الرقيق، ولبدت لنا تحت هذه الغلالة الشفافة ترائبها... تلك التى تعطى الحلى جمال، وبريقه، فهى بيضاء، تشى بورديّة جميلة، تبدو الجواهر والياقوت على صدرها المضيء كجمر النار المنتشر يتوهج بالليل ضوءاً وحرارة، وبهراً للعيون :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْيَسَنِ مَنَتْ	وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ
صَفَحَتْ بِنَظَرَةٍ فَرَأَيْتُ مِنْهَا	تَحْتَ الْخِذْرِ وَاضِعَةَ الْقَرَامِ
تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا	كَجَمْرِ النَّارِ بُذْرَ بِالْظَّلَامِ

وكأنّ الياقوت وحبات اللؤلؤ الصغير لفاجيداً لظبية ناعمة فاترة الصوت عذبة النغم قد خلت إلى وحيدها ترتعى معه ثمر الأراك، فهى تسف بواكير هذا الثمر اللدن الطيب من البشام، فى جينة وذهاب طوال اليوم، يقول :

كَأَنَّ الشَّذَرَ وَالْيَاقُوتَ مِنْهَا	عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةِ الْبَغَامِ
خَلَّتْ بِغَزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا	أَرَاكُ الْجِزْعِ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ
تَسْفُ بَرِيرُهُ وَتَرَوْضُ فِيهِ	إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

فنحن إذن نراه يشبه صاحبه بغزاة جيداء رقيقة حسنة الصوت، وهو لا يكتفى بذلك إنما يستطرد فى الوصف مستقصياً كل أطراف الصورة، فهو يرسم لنا بالكلمة الجميلة أو بكلماته الموقعة، صور هذه الظبية الرقيقة فاترة الصوت، وقد انتحت بغزالها جانباً يرتعان معاً، بأسفل الجبل، يظللها الأراك بأعواده، الرقاق، ومنظره الجميل. وهكذا يستقصى الشاعر جنبات الصورة، وهكذا يرسم لنا النابغة بريشة الفنان الجاهلى المبدع صورة صاحبه فى براعة وإتقان، أمّا غزالها الذى اختلت به، فلا يخفى على القارئ المتأنى أن يلمح ما فى البيت من إسقاط نفسى فهذا الشاعر المشوق الذى يتوقد حيناً إلى صاحبه المتدلة، وقد نأت عنه، يود فى أعماق نفسه لقيها والتمتع بحديثها،

ويسماع صَوْتِهَا الْفَاتِرِ الْمُطْرَبِ، وَلَمَّا لَمْ تُجِبْهُ الظُّرُوفُ إِلَى رَغْبَتِهِ فَإِنَّهُ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ
تَشْبِيهِ قَطَامٍ مَجْبُوبَتِهِ بِالطَّبِيعَةِ، بَلْ رَاحَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيٍّ يُعْبَرُ عَنْ أَمَلِ اللَّقَاءِ الَّذِي لَمْ يَتَحَقَّقْ،
خَاصَّةً وَهُوَ يَقُولُ لَنَا :

فَلَوْ كَانَتْ ، غَدَاةَ الْبَيْتِ، مَسَتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ

أَيُّ مَسَتْ بِالْوَدَاعِ سَاعَةً رَحِيلِهَا، فَهُوَ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ تَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالَةِ الْجَيِّدَاءِ
عَذْبَةِ الصَّوْتِ، بَلْ يَجْعَلُهَا تَخْتَلِي بِغَزَالِهَا، فِي كَنَفِ الطَّبِيعَةِ تَتَمَايَلُ عَلَيْهِمَا أَعْوَادُ الْأَرَاكِ
الْجَمِيلِ فِي مَنْعُطِ الْوَادِي بِأَسْفَلِ الْجَبَلِ، وَالْقَارِئُ بَعْدَ ذَلِكَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَدْرِكَ أَنَّ النَّابِغَةَ
يَسْتَدْعِي هَذِهِ الصُّورَةَ وَيُرْسِمُهَا وَهُوَ يَتَمَنَّى لَوْ كَانَتْ مَسَتْ سَاعَةَ الرَّحِيلِ بِلِقَاءِ وَوداعِ،
فَكَانَ مِنْهَا بِمِثَابَةِ هَذَا الْغَزَالِ يَرْتَعِيَانِ مَعًا فِي أَحْضَانِ الطَّبِيعَةِ.

وتسلمنا الصورة الأخيرة لطبيعته الجميلة (تسف بريره...) إلى حديثه عَنْ عَذُوبَةِ
أَسْنَانِهَا وَحَلَاوَةِ رِيْقِهَا كَأَنَّهُ الْخَمْرُ الَّذِي أَرِقَّ مَزْجُهُ تَحْمِلُهُ الْإِبِلُ الْخُرَاسَانِيَّةُ مِنْ نَاحِيَةِ
بُصْرَى فِي جِرَارٍ مُحْكَمَةِ الْغُلُقِ. أَوْ يَنْقُلْنَهُ مِنْ نَاحِيَةِ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى حَيْثُ لَقِمَانِ الْخَمَارِ
يَنْتَظِرُهَا بِسُوقِهَا الْمَقَامِ. مَا إِنْ تَفَضَّ خَوَاتِمُ هَذَا الشَّرَابِ حَتَّى تَلْقَى الزَّعْفَرَانُ أَوْ الْوَرَسُ
يَعْلُوهُ الزَّبْدُ. وَكَذَلِكَ مُقْبَلُهَا الْعَذْبُ، فَلِثَاتُهَا بِمَا يَبْدُو فِيهَا مِنْ حُورَةٍ لَعَسَ، أَوْ حَمْرَةٍ تَمِيلُ
إِلَى السَّوَادِ وَمَا عَلَى أَنْيَابِهَا مِنْ رِيْقِ الْمَاءِ، كَأَنَّهُ السَّحَابَةُ الْكَرِيمَةُ يَتَلَقَّاهَا جُبَاةُ الْمَاءِ فِي
الْجَابِيَةِ، كُلُّ هَذَا الْجَمَالِ فِي ثَغْرِهَا الْمَذْبُ، يُعْطِيكَ لَوْنُ الْخَمْرِ، وَطِيبُ نَشْرِهَا وَحَلَاوَةُ
طَعْمِهَا، وَلَذِيذُ بَرْدِهَا، وَمَا تَحْدِثُهُ لِرَائِيهَا وَشَارِبِهَا مِنْ نَشْوَةٍ وَسُكْرِ.

وبعد أن حشد النابغة أمامنا الصورة بأطرافها المختلفة، وتنقل بنا في متنوع من
الأمكنة بالشام، نراه يترك الغزال الرقيق الذي طال به في أول قصيدته فاحتلَّ أَكْثَرَ مِنْ
ثَلَاثِ أَيْبَاتِهَا، فَهُوَ يَطْرَحُ مَجَالَ الْغَزَلِ وَقَدْ اكْتَوَى بِنَارِ الْفِرَاقِ، وَأَحْسَنَ بِمَا هُوَ فِيهِ مِنْ بَعَادِ
فَجَاءَ، وَكَأَنَّ مَا حَكَاهُ مِنْ شَرِيطِ الذَّكْرِ هُوَ الْحُلْمُ الْجَمِيلُ، الَّذِي تَكَرَّرَ فَجَاءَ وَدُونَ
مُقَدِّمَاتٍ، وَلَنَسْتَمِعَ مِنَ النَّابِغَةِ إِلَى هَذِهِ الْأَبْيَاتِ:

كَأَنَّ مُشْعَشَعًا مِنْ خَمْرٍ بُصْرَى نَمَتْهُ الْبُخْتُ مَشْدُودَ الْخِتَامِ
نَمِينَ قِلَالَهُ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى لَقِمَانٍ فِي سُوقِ مَقَامِ
إِذَا فَضَّتْ خَوَاتِمُهُ عِلَالَهُ يَبْسُ الْقَمَّحَانَ مِنَ الْمُدَامِ

على أنيابها بغريض مُزَنٍ
فأضحت في مداهن بارداتٍ
تلذُّ لَطْعِمِهِ وتخال فيه
فدغها عنك إذ شطت نواها
تقبَّله الجُباة من الغمام
بمنطلق الجنوب على الجهام
إذا نبهتها بغد المنام
ولجت من بعادك في غرام

ولأن صاحبه شطت من النوى، ولجت في البعاد، فإنه تاركها، أوتارك الحديث عنها إلى الهدف الذي من أجله أنشد القصيدة، ألا وهو مديح الملك:

فداء ما ثقل النعل منى
ومغزاه قبائل غائطات
يقدن مع أمري يدغ الهوينى
أعين على العدو بكل طرف
وأسمر مارن بلقاح فيه
وأنباه المنبىء أن حياً
وأن القوم نصرهم جميع
فأورد هن بطن الأثم شعثاً
على أثر الأدلة والبغايا
فباتوا ساكنين وبات يسرى
فصبحهم بها صهباء صرفاً
وهن كأنهن نعاج رمل
يوصين الرواة إذا المورا
إلى أعلى الذؤابة للهمام
على الذئب في لجب إلهام
ويعمد للمهمات العظام
وسلابة تجل بالسهام
سنان مثل نبراس النهام
خلوا من حرام أو جدام
فنام مجلبون إلى فنام
يصن المشى كالجدا التوام
وخفي الناجيات من الشام
يقربهم له ليل التمام
كأن رؤسهم ييض النعام
يسوين الذبول على الخدام
بشعث مكرهين على الفطام

هكذا يصف النابغة الذبياني إعجابه بقوة ممدوحه الغساني ذلك الذي يقود القبائل الشرسة في القتال، وقد جمعها في جيش عظيم جرار، تراه على رأس هذا الجيش يقوده همماً، ويغزو بقبائله الشديدة الكيد الأعداء، وبجيشه الهائل يسير على الأرض شديدة الوقع، إلهاماً يأكل كل ما يعترض طريقه. وقد انقادت كل هذه القوى للحاكم الغساني

الذى لا يسلم نفسه للراحة والدعة، بل يوقف نفسه على الصعاب من الأمور، يستعين عليها بخيله القوية طويلة العنق، يحارب بها في شدة الحرب، وبالرمح المجرية المرنة، تلمع أسننتها بالنور، يحارب بكل أولئك وقد نما إليه خبر وصول الأعداء وأنهم جاءوا مجتمعين، فسرعان ما أنفذ فيهم خيوله وطلائع جيشه تسرى فيهم كالحدأ فتقض كل على فريستها تسبقها الإبل الشامية المدربة على القتال، تخفق برؤوسها سرعة وهي توغل في الأعداء. وهكذا صبحهم بغارته التي داخت لها رؤوس القوم كما تدوخ للخمير، فكانها بيض النعام في سهولة انكسارها والإطباق عليها. وهكذا أذاقهم الموت بكنيته القوية، وجيشه الجرار، فهرب الأعداء أمام أسلحتهم الدامية. وأصبح نساؤهم الجميلات من بعد سبايا في أيدي الغساسنة ترى عيونهم كعيون المها وهن يسوين ذيولهن على خلاخيلهن، يسقن إلى السبي، ويوصين بأولادهن الصغار، وقد أصبحوا مكرهين على القطام وبعد سبي أمهاتهم.

وأظهر ما يستر عى انتباهنا في الآيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الغساسنة فقد كان فيها نوع من التحضر الذي يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك، وهذا يدل على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعز إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير في نظام تمشى الحدأ التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تخفق فوقه^(١). وإذا هو يسير في ضخامة تتجمع لكثرتة دقاق الترب وينتشر الغبار فيملأ الجو، لا يستطيع أن يطلبه طالب أو أن يدركه أحد، وإذا هم به معتد تخاذل أمام روعته وبأسه^(٢).

دُقَّاقُ التُّرْبِ مُخْتَزِمُ الْقَتَامِ
وَمَا رَأَوْا بِذَلِكَ مِنْ مَرَامِ
نَمَاهُ فِي فُرُوعِ الْمَجْدِ نَامِ
بَنَوْا مَجْدَ الْحَيَاةِ عَلَى إِمَامِ
يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ، وَحَامِ

وَأَضْحَى سَاطِعاً بِجِبَالِ حِمْيِ
فَهَمَّ الطُّالِبُونَ لِيَطْلُبُوهُ
إِلَى صَعْبِ الْمَقَادَةِ ذِي شَرِيسِ
أَبُوهُ قَبْلَهُ وَأَبُو أَبِيهِ
فَدَوَّخَتْ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ

(١) دكتور محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ٦٠.

(٢) نفس المرجع ٦٠ ، ٦١.

وَمَا تَنْفَكُ مَخْلُولاً غُرَاهَا عَلَى مُتَنَادٍ رَأَى الْأَكْلَاءِ طَامِ

عودة النابغة إلى البلاط الحيرى، والنعمان بن المنذر :

وَمَا إِنَّ دَارَ الزَّمَنِ، وَتُوْفَى خَصَمًا ذُبْيَانٍ مِنْ أَمْرَاءِ الْغَسَّاسِيَّةِ، عَمُرُو بْنُ الْحَارِثِ وَأَخُوهُ النُّعْمَانُ، حَتَّى رَأَى النَّابِغَةَ أَنْ يَعُودَ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ، لَا خَوْفًا عَلَى نَفْسِهِ كَمَا يَقُولُ الرَّوَاةُ، بَلْ خَوْفًا مِنْ تَأْلِيهِ الْقَبَائِلَ عَلَى قَبِيلَتِهِ^(١).

وَرُبَّمَا شَجَّعَ النَّابِغَةَ عَلَى الْعُودَةِ أَنَّهُ لَمْ يَلْقَ حُظْوَةً عِنْدَ خَلِيفَةِ النُّعْمَانِ السَّادِسِ أَبُو كَرْبٍ حُجْرُ الثَّانِي الَّذِي تَوَلَّى بَعْدَ أَبِيهِ فَرُبَّمَا لَأَنَّهُ كَانَ حَدِيثَ السِّنِّ، وَالنَّابِغَةُ قَدْ أَصْبَحَ شَيْخًا كَبِيرًا فَلَمْ تَتَجَاوَبْ نَفْسَاهُمَا^(٢). وربما ساعد على عودته أنَّ النابغة قد يكون رأى الْفُرْصَةَ سَانِحَةً لِلْعُودَةِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ وَشَامَ بَرِيقًا مِنْ رِضَاةٍ، وَقَدْ عَلِمَ بِمَرْضِيهِ، وَكَانَ يَطْمَعُ فِي أَنْ يَصْفَحَ عَنْهُ وَيُعِيدَ إِلَيْهِ ثَرَوَتَهُ إِذَا أَقْبَلَ بَعْدَ هَذِهِ الْقَطِيعَةِ الطَّوِيلَةِ وَبَعْدَ أَنْ مَلَأَ الدُّنْيَا بِشِغْرِهِ يَعْتَذِرُ إِلَيْهِ وَيَتَّصِلُ مِمَّا رُمِيَ بِهِ زُورًا وَبُهْتَانًا، وَهُوَ فِي ظِلِّ الْغَسَّاسِيَّةِ يَتَمَتَّعُ بِسَطَوَتِهِمْ وَنَعِيمِهِمْ^(٣). فَكَمَا نَوَّعَ الْقُدَمَاءُ فِي أَسْبَابِ مُغَادَرَةِ النَّابِغَةِ بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ، فَلَقَدْ تَحَدَّثُوا أَيْضًا عَنْ أَسْبَابِ عُودَتِهِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ، غَيْرَ أَنَّنَا نَمِيلُ إِلَى أَنَّ صَالِحَ الْقَبِيلَةِ الَّذِي دَفَعَ بِالنَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ أَصْدِقَائِهِ أَمْرَاءِ غَسَّانَ، هُوَ نَفْسُهُ الَّذِي أَعَادَهُ إِلَى بِلَاطِ صَدِيقِهِ الْأَمِيرِ الْحَيْرِيِّ: النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ، حَلِيفِ ذُبْيَانَ، مَخَافَةً أَنْ يَقْلِبَ لِقَبِيلَةَ ذُبْيَانَ ظَهَرَ الْمَجْنُوقَ وَقَدْ آلَمَهُ اسْتِمْرَارُ النَّابِغَةِ فِي مَدِيحِ أَعْدَائِهِ الْغَسَّاسِيَّةِ. فَالْمَوْقِفُ كُلُّهُ إِذِنْ كَانَ مَوْقِفًا سِيَاسِيًّا، وَلَمْ يَكُنْ مَوْقِفًا شَخْصِيًّا^(٤). وَمَهْمَا تَكُنِ الْأَسْبَابُ الَّتِي حَدَثَتْ بِالنَّابِغَةِ إِلَى تَرْكِ الْغَسَّاسِيَّةِ فِي ذَاتِ الْعَامِ الَّذِي تَوَلَّى فِيهِ حُجْرُ الثَّانِي، فَإِنَّهُ وَدَّعَهُمْ وَدَّاعًا رَقِيقًا يُنَمُّ عَنْ نَفْسٍ مُعْتَرِفَةٍ بِالْجَمِيلِ وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ^(٥)

لَا يُنْعِدُ اللَّهَ جِيرَانًا تَرَكَتْهُمْ
مِثْلَ الْمَصَائِيحِ تَجَلُّو لَيْلَةَ الظُّلَمِ
لَا يَبْرُمُونَ إِذَا مَا الْأُفُقُ جَلَّلَهُ
بَرْدُ الشِّتَاءِ مِنَ الْأُمَحَالِ كَالْأَدَمِ^(٦)

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧.

(٣) المرجع السابق.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧ ، ١٧٨.

(٦) لا يبرمون : أى ليسوا بأبرام إذا اشتدت الشتاء. والبرم : الذى لا يدخل فى أقداح الشتاء بخلا. الإمحال : الجذب. الأدم: جمع أدنيم، وهو الجلد الأحمر، يريد السحاب الأحمر.

هُمْ الْمُلُوكُ وَأَبْنَاءُ الْمُلُوكِ لَهُمْ
أَخْلَامُ عَادٍ وَأَجْسَامُ مُطَهَّرَةٌ
فَضْلٌ عَلَى النَّاسِ فِي الْأَوَاءِ وَالنِّعَمِ^(١)
مِنْ الْمَعْقَةِ وَالْآفَاتِ وَالْإِثْمِ

كَانَ رَجُوعُ النَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ إِذْنٌ لَغَيْرِ سَبَبٍ شَخْصِيٍّ وَإِنَّمَا
الْتِزَامٌ بِقَبِيلَتِهِ، وَخَوْفًا مِنَ الرَّجُلِ الَّذِي يُخْفِي ضَمِيرَهُ غَيْرَ مَا يُبْدِي. وَيَمِيلُ الْأُسْتَاذُ عُمَرُ
الدُّسُوقِيُّ إِلَى أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَعُدْ إِلَى الْأَمِيرِ رَغْبًا أَوْ رَهْبًا. فَهُوَ لَمْ يَكُنْ خَائِفًا مِنَ النُّعْمَانِ،
وَقَدْ كَانَ لَهُ فِي ظِلِّ الْعَسَاسِيَّةِ مَأْمَنٌ وَمَنْزِلٌ كَرِيمٌ، وَكَانَ لَهُ فِي دِيَارِ قَوْمِهِ وَصَحْرَائِهِمْ
وَجِبَالِهِمْ مَنَعَةٌ تَقِيهِ شَرَّ النُّعْمَانِ^(٢) :

سَأَكْتُمُ كَلْبِي أَنَّ يَرِيكَ نَبْحُهُ
وَحَلَّتْ يُبُوتِي فِي يَفَاعٍ مُنَمَّعٍ
تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعُصْمُ عَنْ قَذْفَاتِهِ
حِذَارًا عَلَى الْأُتْسَالِ مَقَادَتِي
وَإِنْ كُنْتُ أُرْعَى مُسْحَلَانٍ فَحَامِرًا^(٣)
يُنْخَالُ بِهِ رَاعِي الْحُمُولَةِ طَائِرًا
وَتُضْجِي ذُرَاهُ بِالسَّحَابِ كَوَافِرًا
وَلَا نِسْوَتِي حَتَّى يَمُتْنَ حَرَائِرًا

بِمِثْلِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ خَاطَبَ النَّابِغَةُ النُّعْمَانُ كَيْ يُرْهِنَ لَهُ عَلَى أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُقْلِبَ
مِنْهُ وَأَنْ يَغْتَصِمَ بِالْجِبَالِ الشَّامِخَةِ الَّتِي تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعُصْمُ عَنْ قَذْفَاتِهَا، وَالَّتِي يَجْلِلُهَا
السَّحَابُ لَا رَتْفَاعَهَا^(٤) وَلَقَدْ أَيْدَى أَبُو عُبَيْدَةَ الرَّائِيَّةُ الْمَشْهُورُ أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَرْجِعْ إِلَى
النُّعْمَانِ عَنْ رَهْبَةٍ أَوْ خَوْفٍ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ : (قِيلَ لِأَبِي عَمْرٍو : أَفَمِنْ مَخَافَتِهِ امْتَدَحَهُ وَأَتَاهُ
بَعْدَ هَرَبِهِ مِنْهُ أَمْ لَغَيْرِ ذَلِكَ؟ فَقَالَ : لَا لَعَمْرُ اللَّهِ مَا لِمَخَافَتِهِ فَعَلَ، وَإِنْ كَانَ لَأَمْنًا مِنْ أَنْ
يُوجَّهَ النُّعْمَانُ لَهُ جَيْشًا، وَمَا كَانَتْ عِشِيرَتُهُ لَتُسَلِّمَهُ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ، وَلَكِنَّهُ رَغِبَ فِي عَطَايَاهُ
وَعَصَافِيرِهِ)^(٥). أَمَّا أَنَّ الْحِرْصَ عَلَى عَطَايَا النُّعْمَانِ وَعَصَافِيرِهِ هِيَ الَّتِي حَفِزَتْ النَّابِغَةَ إِلَى

(١) الْأَوَاءُ : الْمَشَقَّةُ وَالشِّدَّةُ.

(٢) عُمَرُ الدُّسُوقِيُّ / ١٧٨.

(٣) الدِّيَّوَانُ / الْقَصِيدَةُ (٧) الْأَبْيَاتُ ١٣ - ١٦.

(٤) عُمَرُ الدُّسُوقِيُّ / النَّابِغَةُ ١٧٨.

(٥) الْأَغَانِي (ط - دَارُ الْكُتُبِ) ١١/٢٨ ، ٢٩.

المخاطرة وقدم الحيرة دون أن يرى بارقةً من أمل في رضا النعمان كما يقول أبو عبيدة
فذلك ما نستبعده^(١).

وكذلك ينتفى عنصر الرغبة تماماً إن صحَّ الخبر الذي رواه ابن قتيبة من أنَّ
النعمان هو الذي دعا النابغة إلى الحيرة بعد أن بلغه الذي قُذِفَ به باطلُ ، (فبعث إليه :
إنك عبرت إلى قوم قتلوا جدي فأقمت فيهم تمدحهم ولو كنت صرت إلى قومك،
لقد كان لك فيهم مُمتنعٌ وحِصْنٌ، إن كنَّا أرْدُ نَابِكَ ما ظنَّنت. وسأله أن يعودَ إليه^(٢)).

وقد أورد الدكتور محمد زكي العشماوى فى كتابه (النابغة الذبياني) ومن معاهد
التنصيص (ح: ١ ص ١١٣) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى استعطف النابغة
فعاد إليه. يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان
(فهرب فصار إلى غسان فنزل بعمر بن الحارث الأصغر و مدحه ومدح أخاه النعمان
ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه
النعمان فعاد إليه ويعلق الدكتور العشماوى على النص بأنه، وإن ظهر لأول وهلة أنه
خيالى، إلا أنه فى الواقع يشتمل على جزء كبير من الحقيقة، ذلك أن النعمان لم يصفح
عن النابغة هذا الصفح السريع ولم يكن ليزول عنه غضبه فجأة. وإنما أغلب الظن أن
النابغة لم يقدم عليه إلا وقد صفت نفسه واستعدت للقاءه وتأهبت للعفو عنه وقبول
عودته إليه^(٣).

ونحن نرد الأمر كله للسياسة، والتزام الشاعر بقيلته ومصالحها التى يراها
مصلحةً غلباً تستدعى جلَّ اهتمامه ويوجه لها طاقته وسفره ومديحه وحله وارتجاله، وقد
سبق أن ذكرنا ما رأيناه مع الدكتور شوقي ضيف فى سبب عودة النابغة إلى النعمان بن
المنذر. ولئن كان أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يردُّ كلَّ ما يتصل بقصة هروب النابغة من
النعمان ورُجوعه إليه حين علم بمرضه^(٤) ومن ثمَّ يُنكرُ مقطوعته التى تتصل بمرض
النعمان والتى يتوجه فيها إلى حاجبه عصام قائلاً فى مطلعها :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٠.

(٢) عمر الدسوقي ١٧٩، وانظر الشعر والشعراء ١١٨.

(٣) العشماوى / النابغة ١١٢ ، ١١٣.

(٤) العصر الجاهلى ٢٧٨.

أَلَمْ أَقْسِمَ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي أَمْحُمُولٌ عَلَى النَّفْسِ الْهُمَامُ^(١)

وإذ نشكُّ معه في هذه المقطوعة، ونرى أسلوبها دون مستوى النابغة الفنى، إلا أننا لا نجد ما يمنع من أن يكون النعمان قد انتابته وعكة صحية، رأى النابغة فيها إلى جانب أن الظروف قد أصبحت تساعد على عودته على نحو ما ذكرنا من استدعاء النابغة له وتأمينه إياه، فرصة سانحة للعودة للاطمئنان على صاحبه، ومن ثم إعادة العلاقة إلى سابق عهدها، وربما استعان على ذلك بالفزاريين، فقد كان طبيعياً أن يحسَّ الشاعر شيئاً من الخجل والتوجُّسِ بخالجانِه لدى عودته، وهذا شعورٌ طبيعي ينتابُ المرءَ في مثل هذه الظروف.

كما أننا لا نجد سبيلاً إلى إنكار قصيدة النابغة الرائية جميلة، تلك التي يقول فيها:

أَلَكْنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيتُهُ فَأَهْدِي لَهُ اللَّهُ الْغِيُوثَ الْبَوَاكِرا^(٢)

فقد نجد فيها أبياتاً دون أسلوب النابغة في التعبير، ولكن فيها أيضاً أبياتاً قوية هي من صنعة النابغة الدياني. وأما قوله في القصيدة :

وَرَبِّ عَلَيْهِ اللَّهُ أَحْسَنَ صُنْعِهِ وَكَانَ لَهُ عَلَى الْبَرِّيسَةِ نَاصِراً

فإنَّ يداً إسلاميةً قد أدركت بالوضع هذا البيت خاصة الشطر الثاني منه.

ونرجح أنَّ وفاة النابغة كانت بين سنة ٦٠٥، وسنة ٦١٣ م كما نستبعد أن يكون النابغة قد عاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهد قصته استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنه رفض أن يبعث إليه من بنات العرب ما يريد فدبر له القتل بأن حبسه في سجن حتى مات بالطاغون أو ألقى به تحت أقدام الفيلة كما سبق أن ذكرنا.

ومهما يكن من شيء فإنَّ الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشد الغموض، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يحددوا وفاة النابغة غير أنهم

(١) المرجع السابق ١٧٨ ، وانظر الأغاني ١١ / ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) الديوان / القصيدة (٧) البيت (١٨) ص ٧١ وانظر العصر الجاهلي ٢٧٨ وانظر في نقد رواية ديوانه بقية الحديث ٢٧٨ - ٢٨٠ من نفس الكتاب.

وَقَفُوا مِنْهَا مَوْقِفًا غَامِضًا لَا يَكْشِفُ عَنْ الْحَقَائِقِ ^(١) بقول ديرنبرج متسائلاً عن وفاة النابغة، ومتى مات، ما ترجمته ^(٢) :

إِنَّ الْجَوَابَ الْوَحِيدَ الَّذِي نَتَأَكَّدُ مِنْهُ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يُذْرِكْ بَعَثَةُ مُحَمَّدٍ وَلَمْ يُشَاهِدْ مَجِيءَ الدِّينِ الْجَدِيدِ. وَبَيْنَمَا أَصْبَحَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ شَاعِرَ الْإِسْلَامِ كَانَ النَّابِغَةُ مُنَافِسَهُ فِي بِلَاطِ النِّعْمَانِ الَّذِي اعْتَرَفَ لَهُ حَسَّانُ بِالْفَوْقِ وَالْجِدَارَةِ، وَكَانَ يَهيمُ فِي أَرْضِ الْيَمَنِ حَيْثُ سَقَطَ صَرِيحُ الْحُمَيِّ وَحَيْثُ تُوفِّيَ، ثُمَّ يَتِمُّثَلُ بِالْأَبْيَاتِ :

وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَى مُتْنَاهُ دِيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ ^(٣)
وَيَنْبُتُ حَوْذَانًا وَعَوْفًا مُنَوَّرًا سَأْتَبِعُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ

وَلَكِنَّ أَحَدًا لَا يَعْلَمُ أَيْنَ تِلْكَ الرَّبْوَةُ مِنَ التُّرَابِ الَّتِي رَقَدَ تَحْتَهَا ذَلِكَ الَّذِي نَعَتَ
يَوْمًا بِالنَّافُورَةِ الْمُتَدَفِّقَةِ وَالَّذِي قَالَ عَنْ قَوَائِفِهِ :

قَوَافٍ كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التَّظَنِّي ^(٤)

ديوان النابغة وروايته :

لعل أقدم نشرة لديوانه نشرة ديرنبرج له في المجلة الآسيوية (١٨٦٨ — ١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنتمري للدواوين الستة، وهي دواوين امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة بن عبدة .. وهذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعي لتلك الدواوين وبعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائد من رواية الكوفيين ^(٥). وقد قام الأعلم الشنتمري برواية هذا المجموع كله وشرحه، بعد أن أضاف لكل شاعر من أصحاب الدواوين الستة بعض قصائد من روايات أخرى تلقاها عن شيوخه كالطوسي

(١) العشماوى / النابغة ١١٥، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٣١ - ١٣٢.

(٢) الدكتور العشماوى / النابغة ١١٥، ١١٦.

(٣) الديوان (٢٢) البيت ٢٧، ٢٨.

(٤) الديوان (٢٣) البيت السابع.

(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٥ وما بعدها. وعمر الدسوقي / النابغة ١١٩ وما بعدها

ومقدمة ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم ص ٥ وما بعدها.

وَأَبَى عَمْرٍو الشَّيْبَانِي وَالْمَفْضَلُ بْنُ سَلَمَةَ وَكَذَلِكَ فَعَلَ الْوَزِيرُ أَبُو بَكْرٍ الْبَطْلِيُّوسَى وَابْنُ عَصْفُورِ النَّحْوِي.

وَيُظْهِرُ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ لَهُ شَرْحٌ عَلَى هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ يَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ أَنَّ الْأَعْلَمَ الشُّتَمْرِيَّ كَثِيرًا مَا يَرْجِعُ إِلَى تَفْسِيرِ الْأَصْمَعِيِّ فَيَقُولُ : الْأَصْمَعِيُّ يُفَسِّرُ هَذِهِ الْكَلِمَةَ بِكَذَا أَوْ الْأَصْمَعِيُّ لَا يَعْتَرِفُ بِهَذَا الْبَيْتِ، وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنْ التَّعْلِيقَاتِ الَّتِي اعْتَمَدَ فِيهَا عَلَى الْأَصْمَعِيِّ.

وَقَدْ رَوَى أَبُو بَكْرٍ مُحَمَّدُ بْنُ الْقَاسِمِ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ الْأَنْبَارِيِّ دِيَوَانِي زُهَيْرٍ وَالنَّابِغَةَ وَشَرَحَهُمَا. وَجَمَعَ السُّكَّرِيُّ دَوَاوِينَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ، وَزُهَيْرٍ، وَالنَّابِغَةَ.

أَمَّا الْقِصَائِدُ الَّتِي شَكَّ فِيهَا الْأَصْمَعِيُّ فَقَدْ أَثْبَتَهَا (الْأَعْلَمُ) بِنَاءً عَلَى أُدْلَةٍ ظَهَرَتْ لَهُ، وَقَدْ اعْتَمَدَ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ مَا رَوَاهُ الطُّوسِيُّ عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ^(١).

وَقَدْ بَدَّلَ الْوَرْدُ جَهْدًا قِيمًا فِي إِخْرَاجِ مَجْمُوعَةِ الدَّوَاوِينَ السِّتَةِ ضَمَّتْ رِوَايَةَ الْأَصْمَعِيِّ وَإِنْ لَمْ يَنْشُرْ شَرْحَ الْأَعْلَمِ عَلَيْهَا. وَبَعْدَ أَنْ فَرَّغَ مِنْ تَدْوِينِ مَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ أَلْحَقَ بِهِ مَا عَثَرَ عَلَيْهِ فِي كُتُبِ الْأَدَبِ، لِكُلِّ شَاعِرٍ مِنْ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ تَحْتَ عُنْوَانِ (الشَّعْرِ الْمَنْحُولِ) وَقَدْ لَا يَكُونُ كُلُّ هَذَا الشَّعْرِ مَنْحُولًا مَزُورًا...، وَلَكِنَّهَا رِوَايَةٌ غَيْرُ الْأَصْمَعِيِّ. ثُمَّ أَشَارَ فِي مَلْحَقٍ آخَرَ إِلَى اخْتِلَافِ الرِّوَايَاتِ فِي بَعْضِ الْأَلْفَافِ وَاخْتِلَافِ النُّسخِ. وَكَذَلِكَ تَرْتِيبَ الْأَبْيَاتِ فِي الْقِصَائِدِ مُشِيرًا إِلَى كُلِّ مَخْطُوطَةٍ. وَفِي مَلْحَقٍ ثَالِثٍ أَثْبَتَ مَا رَوَاهُ الْأَعْلَمُ الشُّتَمْرِيُّ وَغَيْرُهُ مِنْ مُقَدِّمَاتِ الْقِصَائِدِ الَّتِي تُلْقَى ضَوْءًا عَلَى مُنَاسَاتِهَا، وَالْأَسْبَابِ الَّتِي دَعَتْ إِلَى قَوْلِهَا^(٢).

وبهذا يَكُونُ الْوَرْدُ قَدْ نَشَرَ دِيْوَانَ النَّابِغَةِ ضَمَّنَ مَجْمُوعَةَ الدَّوَاوِينَ السِّتَةِ، كَانَ ذَلِكَ سَنَةَ ١٨٧٠. وَقَدْ نَشَرَ الدِّيَوَانَ فِي الْقَاهِرَةِ مَعَ هَذِهِ الدَّوَاوِينَ وَلَكِنْ لَا بِشَرْحِ الشُّتَمْرِيِّ وَإِنَّمَا بِشَرْحِ الْبَطْلِيُّوسَى، وَنَشَرَ نَشْرَةً أُخْرَى بِاسْمِ (التَّوْضِيحِ وَالْبَيَانِ) عَنْ شَعْرِ نَابِغَةِ بَنِي ذِيَّانٍ، وَقَامَ عَلَى هَذِهِ النُّشْرَةِ مُصْطَفَى أَذْهَمُ سَنَةَ ١٩١٠. وَنَشَرَ فِي بَيْرُوتَ مَعَ مَجْمُوعَةِ دَوَاوِينَ أُخْرَى بِاسْمِ خَمْسَةِ دَوَاوِينَ الْعَرَبِ، وَهِيَ دَوَاوِينَ النَّابِغَةِ وَغُرُودِ بْنِ

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢١ - ١٢٢

(٢) عمر الدسوقي ١٢٣ - ١٢٤.

الْوَرْدُ ، وَالْفَرْزْدَقُ وَحَاتِمُ الطَّائِي وَعَلْقَمَةُ الْفَحْلُ ، وَقَدْ نَشَرَ لُؤَيْسُ شَيْخُو فِي مَجْمُوعَتِهِ (شُعْرَاءُ النَّصْرَانِيَّةِ) مَعْتَمِداً عَلَى نَشْرِ الْوَرْدِ^(١) . طَبَقاً لِرِوَايَةِ الْأَعْلَمِ الشُّنْتَمَرِيِّ^(٢) . وَنَشَرَهُ مُصْطَفَى السَّقَا فِي مَجْمُوعَتِهِ (مَخْتَارُ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ) وَهَذِهِ الْمَجْمُوعَةُ هِيَ نَفْسُهَا مَجْمُوعَةُ الدَّوَاوِينِ السِّتَةِ الَّتِي عُيِّنَ بِهَا الشُّنْتَمَرِيُّ وَإِنْ كَانَ النَّاشِرُ لَمْ يَنْقُلْ مَعَهَا شَرْحَهُ ، فَقَدْ اخْتَصَرَهُ ، غَيْرَ أَنَّهُ اخْتَفَظَ بِكَثِيرٍ مِنَ الْإِشَارَاتِ وَالتَّعْلِيقَاتِ الَّتِي بَثَّهَا الشُّنْتَمَرِيُّ فِيهِ^(٣) .

وَفِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ عُثِرَ عَلَى مَخْطُوطٍ بِرِوَايَةِ ابْنِ السَّكِّيتِ مَعَ بَعْضِ شُرُوحٍ وَتَعْلِيقَاتٍ وَقَامَ الْأُسْتَاذُ الدَّكْتُورُ شُكْرَى فَيَصِلُ بِتَحْقِيقِ هَذَا الْمَخْطُوطِ وَنَشْرِهِ فِي دِمَشْقَ سَنَةِ ١٩٦٨ م . فَكَانَ أَوَّلُ مَا عَرَفَ الْعُلَمَاءُ مِنْ هَذِهِ الرِّوَايَةِ^(٤) .

وَأَخِيرًا خَرَجَ إِلَى الْوُجُودِ دِيْوَانُ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ مُحَقَّقًا تَحْقِيقًا عِلْمِيًّا أَفَادَ مِنْ كُلِّ الْجُھُودِ السَّابِقَةِ الَّتِي اِهْتَمَّتْ بِالنَّابِغَةِ وَدِيْوَانِهِ ، فَمُنَحَتْهُ عَنَايَةً فَائِقَةً فِي جَمْعِ شَعْرِهِ وَتَبَيَّنَ الصَّحِيحُ مِنْهُ مِنَ الْمُنْحُولِ . فَقَدْ قَامَ الْأُسْتَاذُ مُحَمَّدُ أَبُو الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمُ بِتَحْقِيقِ الدِّيْوَانِ وَقَدْ عَنَى فِي هَذِهِ الطَّبْعَةِ بِنَشْرِ جَمِيعِ شَعْرِ النَّابِغَةِ مِنْ كُلِّ الرِّوَايَاتِ مُبْتَدِئًا بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ مِنْ نُسْخَةِ الْأَعْلَمِ ، ثُمَّ رِوَايَتِهِ عَنِ الطُّوسِيِّ وَغَيْرِهِ ، ثُمَّ رِوَايَةَ ابْنِ السَّكِّيتِ .

وَقَدْ أَخْرَجَتْ دَارُ الْمَعَارِفِ أَخِيرًا دِيْوَانُ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ ضَمَّنَ سِلْسِلَةَ (ذَخَائِرُ الْعَرَبِ — الْعَدَدُ ٥٢) . وَعَلَى هَذِهِ الطَّبْعَةِ الْعِلْمِيَّةِ اعْتَمَدْتُ فِي دِرَاسَتِي لِلنَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ شَاعِرِ الْحَيْرَةِ وَذِيَّانٍ وَغَسَّانٍ . غَيْرَ أَنَّهُ قَدْ اعْتَمَدْتُ بِالْقِسْطِ الْأَكْبَرَ عَلَى مَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ أَسَاسًا لِبَحْثِ الشَّاعِرِ وَشَعْرِهِ . فَلَقَدْ كَانَ الْأَصْمَعِيُّ أَعْرَفَ الرِّوَاةِ بِالصَّحِيحِ وَالْمُنْحُولِ مِنَ الشَّعْرِ ، وَلَمْ يَكُنْ شَاعِرًا حَتَّى يَتَزَيَّدَ وَيَخْتَلِقَ كَمَا فَعَلَ غَيْرُهُ ، وَكَذَلِكَ نَرَى أَنَّ مَا رَوَاهُ عَنِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ أَصَحُّ شَعْرٍ يُرْوَى لَهُ وَلَيْسَ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ هَذَا

(١) الدُّكْتُورُ / شَوْقِي ضَيْفُ / الْعَصْرِ الْجَاهِلِيُّ ٢٧٦ .

(٢) عَمْرُ الدِّسَوْقِيِّ / النَّابِغَةُ ١٢٦ .

(٣) الْعَصْرِ الْجَاهِلِيُّ ٢٧٦ .

(٤) دِيْوَانُ النَّابِغَةِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ ص ٦ — ٧ (ذَخَائِرُ الْعَرَبِ — ٥٢) .

الشَّعْرَ كُلَّهُ رُوِيَ كَمَا قَالَه النَّابِغَةُ دُونَ تَحْرِيفٍ أَوْ زِيَادَةٍ أَوْ نُقْصَانٍ فَإِنَّ طُولَ الْعَهْدِ بَيْنَ قَائِلِهِ وَرَاوِيهِ يَدْعُو إِلَى شَيْءٍ مِنْ هَذَا، وَلَا سِيَّمَا وَهُوَ يَرَوِي مِنَ الذَّاكِرَةِ^(١).

كَمَا أَنَّهُ لَيْسَ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ قَدْ رَوَى شَعْرَ النَّابِغَةِ كُلَّهُ، فَقِي رِوَايَةُ ابْنِ السَّكَيْتِ قِصَائِدَ صَحِيحَةٍ لِلنَّابِغَةِ لَمْ يَرَوْهَا الْأَصْمَعِيُّ، وَمِنْهَا مِمْيَتُهُ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الَّتِي سَبَقَتْ لَنَا دِرَاسَتُهَا وَكَذَلِكَ نُوثِقُهُ فِي بَنِي أَسَدٍ وَإِنَّمَا تُكْمِلُ رِوَايَةَ الثَّقَاتِ - فِي نَظَرِنَا - بَعْضُهَا بَعْضًا، وَلِهَذَا نَطْمِئِنُّ إِلَى الدِّيَوَانِ فِي طَبْعَتِهِ الْأَخِيرَةِ الْجَامِعَةِ. وَحَيْثُ يَنْتَهِي شَرْحُ الْأَعْلَمِ عِنْدَ الْقَصِيدَةِ الثَّانِيَةِ وَالْعِشْرِينَ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ - أَوْثَقُ رِوَاةِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ - ، فَإِنَّا نَجِدُهُ يَصِلُ بِمَا رَوَاهُ مِنْ شَعْرِ النَّابِغَةِ قِصَائِدَ سَبْعًا مَتَخَيَّرَةً رَوَاهَا عَنْ الطُّوسِيِّ، وَهُوَ إِنَّمَا يَرَوِي عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ وَأَبِي عَمْرٍو الشَّيْبَانِيِّ، وَهِيَ مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى الدِّيَوَانِ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ.

أَمَّا الدِّيَوَانُ بِطَبْعَتِهِ الْأَخِيرَةِ الَّتِي حَقَّقَهَا الْأُسْتَاذُ مُحَمَّدُ أَبُو الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ فَإِنَّ شَعْرَ النَّابِغَةِ فِيهَا مُوزَّعٌ عَلَى أَقْسَامٍ أَرْبَعَةٍ : أَوَّلُهَا : رِوَايَةُ الْأَصْمَعِيِّ مِنْ نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ، وَهِيَ الْقِصَائِدُ (مِنْ ١ - ٢٢).

وَالثَّانِي : وَيَتَضَمَّنُ الْقِصَائِدَ الَّتِي وَرَدَتْ فِي نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ مِمَّا لَمْ يَرَوْهُ الْأَصْمَعِيُّ وَهِيَ الْقِصَائِدُ (مِنْ ٢٣ - ٢٩) وَهِيَ رِوَايَةُ الطُّوسِيِّ.

وَأَمَّا الْقِسْمُ الثَّلَاثُ : فَهُوَ رِوَايَةُ ابْنِ السَّكَيْتِ مِمَّا لَمْ يَرِدْ فِي نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ وَفِيهِ الْقِصَائِدُ وَالْمَقْطَعَاتُ (مِنْ ٣٠ - ٧٥).

وَأَخِيرًا الْقِسْمُ الرَّابِعُ : وَفِيهِ الشَّعْرُ الْمَنْحُولُ، وَهُوَ الشَّعْرُ الْمَنْسُوبُ إِلَى النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ مِمَّا لَمْ يَرِدْ فِي الدِّيَوَانِ. وَهُوَ يَقَعُ فِي مَقْطَعَاتٍ وَأَبْيَاتٍ مَفْرَدَةٍ وَبَعْضُ الرِّجْزِ وَأَشْطَرِ أَبْيَاتٍ.

وَيَقْنَعُ الْأُسْتَاذُ الدَّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ مِنَ النَّابِغَةِ بِمَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ وَيَتْرُكُ مَا دُونَ ذَلِكَ أَعْنَى الْقِصَائِدِ السَّبْعَ بِرِوَايَةِ الْكُوفَةِ، فَهَذِهِ الْقِصَائِدُ - فِيمَا يَرَى - مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى رِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ أَسَاذُ الْبَصْرَةِ وَالْبَصْرِيِّينَ. وَكَأَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ يَشْكُ فِيهَا

(١) عمر الدسوقي. / النابغة ١٢٧.

أو كان ينكرها، ولذلك لم يُثبتها في روايته، ومن ثم لا يعتمد عليها في درس النابغة^(١).
ويقف الدكتور شوقي ضيف عند ما روى الأصمعي من شعر النابغة، وينكر الباحث
الفاضل خمس قصائد منها ويبقى على سبع عشرة، ويقول: ومع إيقائنا عليها لا نخليها
من بعض أبيات أدخلت في روايتها، وهو يضرب الأمثلة على ذلك فهو يتعرض بالنقد
لرواية بعض القصائد مما رواه الأصمعي وقد مر بنا إنكاره للمقطوعة التي توجه بها إلى
عصام بن شهبّر حاجب الأمير النعمان بن المنذر ولقصة مرض النعمان جميعاً، وحيث
وافق الباحث الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في إنكاره للنص، فقد رأينا أن قصة مرض
النعمان في ذاتها ودخول النابغة عليه في هذه الظروف لم يكن شيئاً بعيد الاحتمال.

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند القصيدة المنسوبة إلى النابغة في المتجردة:
(أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مُعْتَدٍ)، والتي رواها الأصمعي وإن لم يسندها كما يذكر الشنتمري،
لكي يقرر - على هدى منهج علماء الحديث الشريف في الرواية - أن القصيدة ضعيفة
الرواية^(٢).

فمن خلال سيرة النابغة الديباني الوقور، المعروف بالتدين والتوقر، نجده يحكم
على القصيدة بما تضمنت من غزل مفحش لا يتفق مع ما هو معروف عن شخصية الشاعر
وخلقه. ولو أن هذا اللون من الغزل كان دائراً في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنه
يأتي شذوذاً في هذه القصيدة، ليدل على خبر مصنوع وضعه الرواة ليفسروا به السبب
في غضب النعمان بن المنذر على النابغة، إذ جعلوه يتغزل بزوجه هذا الغزل الماجن
الذي يندى له الجبين، وكأنما ضاقت الدنيا على النابغة فلم يجد امرأة يتغزل بها هذا
الغزل المفحش سوى زوج النعمان، ولو أن الرواة كانوا متعمقين في فهم العصر
الجاهلي وما كان فيه من منافسة شديدة بين المناذرة والغساسنة، بل لو أنهم تعمقوا في
درس شعر النابغة لعرفوا أنه اضطرراً اضطراراً إلى مغادرة بلاط النعمان والتوجه إلى
الغساسنة، حتى يفك أسرى قومه عندهم عقب معارك رجحت فيها كفة الغساسنة، بل
لقد هزموهم هزيمة منكرة. وبذلك فقد النعمان داعيته في ذيان وغضب عليه
غضباً شديداً^(٣).

(١) العصر الجاهلي / ٢٧٦ ، ٢٧٧.

(٢) العصر الجاهلي ٢٧٧.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٧.

وهكذا يرفض الدكتور شوقي قصيدة المتجرّدة وقصّتها مُجتمِعِين مُتَذَرِّعاً بسند القصيدة الضعيف، فعلى الرغم من أن الأصمعيّ رواها إلا أنه لم يسندّها فيما يذكر الأعلام، وكذلك ينكر نسبتها إلى النابغة في ضوئ رؤيته لأحداث التاريخ العربيّ القديم.

ومن ناحية المتن، فإنّ الدكتور شوقي ضيف يرى أنّ قصائد النابغة الغزليّة ليس فيها فُحشٌ، فضلاً عمّا هو معروف عن النابغة من توقُّر، الأمر الذي جعله يرفض القصيدة كما رفض قصة المتجرّدة.

أما الدكتور العشماوي فيرى أنّ قصّة المتجرّدة هذه هي إحدى القصص العربية التي كانت سبباً في انتحال كثير من الشعر الجاهليّ قصد به فيما يرى تفسير القصة أوتزيينها. وهو يعتبر قصة المتجرّدة هذه نوعاً من هذا القصص، وكذلك يَعتبرُ القصيدة الخاصة بقصة المتجرّدة نوعاً من هذا الشعر الذي تسبب القصص في وضعه^(١).

أما الدكتور طه حسين فهو إذ يرفض قصيدة المتجرّدة كلها يقبل منها أولها وهو قول النابغة :

عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوِّدٍ	مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي
وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ	زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلْتَنَا غَدًا
إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ	لَا مَرَحِبًا بَعْدَ وَلَا أَهْلًا بِهِ

وكذلك يرى أنّ إصلاح الإقواء في هذه الأبيات مُتَأَخَّرٌ^(٢) والقصيدة إذا نحن تَبَعْنَا أبياتها مُتَأَمِّلِينَ نلاحظ أنّ الشاعر يذكر أكثر من اسم لصاحبه فهي "مَيَّةٌ في بدء القصيدة، وهي "مهددٌ" بعد ذلك بأبيات، وإن قال معترض إن هذه الأسماء لا تعني شيئاً وإنما هي رموزٌ يرمزُ بها عن المتجرّدة فلماذا يُصرِّح في نهاية القصيدة ويذكر الهمام زوجها وأنه حدثها عن فمها العذب الشهيّ وأنه لم يذُقْه وإنما جاءته أنباؤه عن الهمام. واعتقادي أنّ هذه الأبيات الثلاثة التي ورد فيها ذكر الهمام قد اقتضتها حاجة القصّة في تَبْرِئةِ النابغة آخر الأمر. فالقصيدة حريصة على أن تضع هذه الجملة الاعتراضية في

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٧٧.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٦.

الآيات الثلاثة لتؤكد للقارئ أنَّ النابغة لم يدق فم المتجرّدة ولم يحسّ عُذوبته ولكنه قد علم أمر ذلك عن الهمام^(١)

زَعَمَ الْهُمَامُ بَأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ	عَذَبٌ مُقْبَلُهُ شَهِيٌّ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ	عَذَبٌ، إِذَا مَا ذُقْتَهُ قُلْتُ أَزْدَرُ
زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ	يُشْفَى بَرِيًّا رِيْقَهَا الْعَطِشُ الصَّدَى

والحق أنَّ الآيات الثلاثة واضحة التكلف، والوضع، تهبط دون مستوى النابغة في التعبير، ويحسّ سامعها لأوّل قراءاتها عليه أنَّ مبناهَا ومعناها متقاصران عن الوصول إلى سمت هذا الشاعر الفنّي.

وما إن نصل إلى نهاية القصيدة حتّى نجد هذا الجزء الماجن المّفحش الذى يصف فيه قائله ذلكم الوصف الحسىّ الجنسى الصريح، الذى لا يعقل أن يكون شاعر قد قاله فى زوجة ملك فضلاً عن كونه صديقه وولى فضله ونعمته.... ولو كان هذا هو السبب الحقيقى لغضب النّعمان فإننا لا نتخيّل مُطلقاً أن يعود الملك فيعفو عن النابغة ويصفح عنه ويقربه إليه. ولو أنَّ هذا الوصف قيل فى تصوير جارية عند الأمير أو رسم صورة لامرأة عادية على سبيل الرياضة الشّعريّة لما وجدنا صعوبة فى التسليم بها^(٢).

وللدكتور طه حسين رأى فنّيّ دقيق فى طبيعة النحل فى شعر النابغة الديباني فهو يرى أن الرواة لا يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت، ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة^(٣).

وهذا يُضاعف جهد الباحث فى النظر فى شعر النابغة تفصيلاً لتبيّن مدى صحة نسبة البيت فى قصيدة النابغة إليه، فيما يراه عرضة للشك. فعلى الرغم مما نراه من أمر اختلاق الرواة قصّة المتجرّدة، ومن أمر نحل قصيدة الشاعر فيها على نحو ما بينا، إلا أن فى القصيدة صوراً لا يقولها إلا النابغة، وقد نقبل أنَّ الشاعر رأى المتجرّدة وقد سقط

(١) الدكتور العشماوى / النابغة ٧٩ ، ٨٠.

(٢) العشماوى / النابغة ٨٠ ، ٨١.

(٣) فى الأدب الجاهلى ٣٠٢.

نصيفها، وهو غطاء رأسها، فهذا أمرٌ عاديٌّ، أقربُ إلى المنطقيَّة من ذلك الشعر غير الخُلقي، ولكننا لا نقبل الأبيات الأربعة قبل البيت الأخير التي أولها : (وإذا لمست^(١)....). وكذلك البيتين الثاني عشر والثالث عشر من القصيدة وقد رَفَضْنَا مِنْ قَبْلُ الأبيات الثلاثة مِنَ الْقَصِيدَةِ الَّتِي أَوَّلُهَا (زَعَمَ الْهُمَامُ^(٢)). هذه لتهتكها الذي لم نعرفه عن النابغة، وتلك لهبوطها فنيًا ولأنها بينة الوضع ظاهرة التكلّف. وعِنْدَئِذٍ تُصْبِحُ عِنْدَنَا وَقَدْ اسْتَبَعَدْنَا مِنْهَا هَذِهِ الأبيات التسعة صحيحة على هذا النحو :

عَجَلَانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوِّدٍ	أَمِنْ آلِ مَيْةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدٍ
لَمَّا تَزَلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِ	أَفِيدَ التَّرْحُلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا
وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ ^(٣)	زَعَمَ الْغُرَابُ بَأَنَّ رَحَلَتَا غَسَدَا

(١) الديوان / القصيدة (١٣) ص ٨٩ الأبيات ٣٠ - ٣٣.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٥ من نفس القصيدة (١٣).

(٣) الغداف : السَّابِغُ الرِّيش. مَهْدَدٌ : اسْمُ جَارِيَةٍ، وَيُحْتَمَلُ أَنْ يُرِيدَ بِهَا (مِية) لَمْ تُقْصِدْ : لَمْ تَقْتُلْكَ. غَنِيَتْ بِذَلِكَ : أَيْ أَقَامَتْ وَعَاشَتْ بِمَا أَوْدَعَتْكَ مِنْ حُبِّهَا. مِرْنَانٌ : مِفْعَالٌ مِنَ الرَّنِينِ، وَهُوَ صَوْتُ الْقَوْسِ عِنْدَ الرَّمْيِ يُرِيدُ رَمْتَنَا عَنِ ظَهْرِ قَوْسٍ بِالشِّدَّةِ وَتَرَاهَا . الْمُصْرَدُ : الْمُنْفَذُ. الشَادِنُ مِنْ أَوْلَادِ الطِّبَاءِ : الْقَوَى عَلَى الْمَشْيِ الْمَتَرَبِّبِ : الْمَحْبُوسُ فِي الْبَيْتِ، الْحَزِينِ. وَالْأَحْوَى : الَّذِي لَهُ خِطَّتَانِ سَوْدَاوَانِ وَكَذَلِكَ الطِّبَاءُ، وَالْمَقْلَدُ الَّذِي زِينٌ بِالْحَلِيِّ وَقَلَائِدُ اللَّوْلُؤِ. صَفَرَاءُ : يَعْنِي أَنَّهَا تَطْلُو بِالزَّعْفَرَانِ وَتَتَطَيَّبُ بِهِ، وَصَفَّاهَا بِالنِّعْمَةِ وَتَمَكَّنَ الْحَالِ.

وَالسَّيْرَاءُ : الْحَرِيرَةُ الصَّفْرَاءُ، شَبَّهَهَا لَصَفْرَةِ الطَّيِّبِ وَلِلَّذِينَ بَشَّرَتْهَا وَلَطَافَتُهَا. الْغُلَّوَاءُ : ارْتِفَاعُ الْغُصْنِ وَنَمَائُوه. وَالْمَتَاوَدُ : الْمَتَشْنِي لَطُولِهِ وَيَنْعِهِ. السَّجَفُ : السُّرُ الْمَشْقُوقِ الْوَسْطِ، وَشَبَّهَهَا بِالشَّمْسِ لِإِشْرَاقِهَا وَحُسْنِهَا، الصَّدَفُ : الْمَحَارُ وَنَسَبَ إِلَيْهِ الدَّرَّةُ. الدِّمِيَّةُ : التَّمْثَالُ وَالصُّورَةُ. وَالْمَرْمَرُ : الرِّخَامُ. يَشَادُ : يَبْنَى وَيَرْفَعُ بِالشِّيدِ، وَهِيَ الْجَصُّ. وَالْقِرْمَدُ : خَزَفٌ مَطْبُوعٌ مِثْلُ الْآجَرِ، شَبَّ الْجَارِيَةِ بِصُورَةِ رِخَامِ بَنَى لَهَا قَاعَةً رَفَعَتْ عَلَيْهَا، وَذَلِكَ أَصَوْنٌ لَهَا وَأَبْهَى لِمَنْظَرِهَا.

النصيف : نصف خمار، يُغَطَّى بِهِ الْوَجْهَ. الْعَنَمُ : شَجَرٌ أَحْمَرُ الثَّمَرِ يَنْبِتُ فِي جُوفِ السَّمَرِ، أَشْبَهَ بِالأَصَابِعِ الْمَخْضُوبَةِ. يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يَعْقِدُ : أَيْ هُوَ مِنْ لِينِهِ وَنَعْمَتِهِ وَسِبَاطَتِهِ لَوْ شِئْتَ أَنْ تَعْقِدَهُ لَعَقَدْتَهُ. تَجْلُو بِقَادِ مَتْنِي حِمَامَةٍ : أَيْ إِذَا تَبَسَّمَتْ كَشَفَتْ عَنْ أَسْنَانِ كَأَنَّهَا بَرْدٌ، لِبَيَاضِهَا وَصَفَائِهَا. وَالْقَادِمَتَانِ : الرِّيشَتَانِ اللَّتَانِ فِي مَقْدَمَتِي الْجَنَاحَيْنِ. يَعْنِي أَنَّ فِي شَفَتَيْهَا لَعْسًا وَخَوَّةً، وَهُوَ سَمَرَةٌ فِي الشَّفَتَيْنِ، وَهُمَا لَطِيفَتَانِ بِرَاقَتَانِ فَشَبَّهَهُمَا بِالْقَادِمَتَيْنِ لَذَلِكَ، وَأَرَادَ بِالْحِمَامَةِ الْقَمَرِيَّةِ، وَخَصَّ الْقَادِمَتَيْنِ لِأَنَّهُمَا أَشَدُّ سَوَادًا مِنْ سَائِرِ =

لا مَرَّحِباً بَعْدَ ولا أَهْلاً بِهِ
 حَانَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تُودَعْ مَهْدَداً
 فِي إِثْرِ غَايَةِ رَمْتِكَ بِسَهْمِهَا
 غَنَيْتَ بِذَلِكَ إِذْهُمْ لَكَ جِيزَةٌ
 وَلَقَدْ أَصَابَ فُؤَادَهُ مِنْ حُبِّهَا
 نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
 وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
 صَفْرَاءُ كَالسِّيَرَاءِ أَكْمَلُ خَلْقُهَا
 قَامَتْ تَرَاءَى يَتْنِ سَجْفَى كِلَّةٍ
 أَوْ ذُرَّةَ صَدَقِيَّةٍ غَوَاصُهَا
 أَوْ ذُمِّيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
 نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
 سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ
 بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ
 تَجَلَّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكَةٍ
 كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ
 أَخَذَا لَعْدَرَايَ عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ
 لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ

إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ
 وَالصُّبْحُ وَالْإِفْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدِي
 فَأَصَابَ قَلْبِكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
 مِنْهَا بَعْطَفَ رِسَالَةٍ وَتَوَدُّدِ
 عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مُصَرَّدِ
 أَحْوَى أَحَمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدِ
 ذَهَبَ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمُوقَدِ
 كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمُتَأَوَّدِ
 كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
 بَهَجٍ مَتَى يَرَهَا يُهْلَ وَيَسْجُدِ
 بُيَّتَ بِأَجَرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ
 نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ
 فَتَنَّاوَلْتَهُ وَاتَّقَنَّا بِسَالِدِ
 عَنَمٍ يُكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
 بَرْدًا أَسِيفًا لِثَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ
 جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
 مِنْ لَوْلُو مُتَابِعٍ مَتَسَرَّدِ
 عَيْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبَّدِ

=الريش. أسف لثاته : أى ذر الإثم على لثاتها. الأقحوان : نيت له نور أبيض وسطه أصفر. فشبّه
 الأسنان بياض ورقه. غيب الشيء : بعده . جفت أعاليه : مطر ليلا فحى المطر ما عليه من الغبار.
 متسرد: يتبع بعضه بعضاً. الأشمط : الأشيب الصرورة : الذى لا يأتى النساء ولا يذنب. الأروى : اناث
 الوعول وهى أشد الوحش نفارا من الأنس الأثيت: الكثير الذى ركب بعضه بعضاً. الرجل: الممشوط
 وشبه الشعر فى طوله وغزارته بالكرم المائل على الدعائم . يحور : يرجع.

لَرْنَا لِرُؤُوتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا
بِتَكْلَمٍ لَوْ تَسْتَطِيعُ كَلَامَهُ
وَبِفَاحٍ رَجُلٍ أَثِثَ نَيْتُهُ
لَا وَرَادٍ مِنْهَا يَخُورُ لِمَصْدَرٍ
وَلِخَالِهِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ
لَدَنَتْ لَهُ أَرْوَى الْهَضَابِ الصُّخْرِ
كَالكَرْمِ مَالٍ عَلَى الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ
عَنْهَا وَلَا صَدْرٍ يَخُورُ لِمَوْرِدٍ

وَوَاضِحٌ بَعْدَ اسْتِيعَادِ الْأُيُيَاتِ السَّاقِطَةِ وَالْمَزْدُولَةِ الَّتِي مَا كَانَ لِلنَّابِغَةِ الشَّاعِرِ
الْمُجَوِّدِ الْمُتَقِنِ أَنْ يُضَمِّنَهَا قَصِيدَتَهُ، أَنْ مَا بَقِيَ هُوَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي لَا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ
النَّابِغَةُ قَدْ أَنْشَدَهَا فِي الْغَزْلِ بَعْضَ مَحْبُوبَاتِهِ (مَهْدَدٌ أَوْ مِية) فَرَجَعَ بِهَا صَدَى نَفْسِهِ
وَشَعُورِهِ كَمَا رَسَمَ فِيهَا بَرِيْشَةَ فَنَانٍ مُعْجِبٍ صُورَةَ الْحُسْنِ فِي الْمَرْأَةِ كَمَا يَرَاهَا النَّابِغَةُ.

مِنْ ذَلِكَ صُورَتِهِ الَّتِي رَسَمَ فِيهَا الْمَتَجَرِّدَةَ وَقَدْ سَقَطَ نَصِيفُهَا فَعَاجَلَتْهُ بِأَحَدِي يَدَيْهَا
وَأَسْرَعَتْ بِبَيْدِهَا الْآخَرَى إِلَى وَجْهِهَا تَخْفِيهِ، وَالصُّورَةُ لَا تَنْطِقُ بِالْحَرَكَةِ فَحَسَبَ، وَإِنَّمَا
تَنْطِقُ كَذَلِكَ بِالتَّعْبِيرِ النَّفْسِيِّ لِلْمَرْأَةِ، فَاضْطَرَّابُهَا عِنْدَ لِقَائِهِ فَجْأَةً، وَعِنْدَ سَقُوطِ النَّصِيفِ
وَفَزَعِهَا مِنَ الْخَجَلِ عِنْدَمَا أَرَادَتْ أَنْ تَحْجُبَ عَنْهُ وَجْهَهَا، كُلُّ هَذِهِ الْعَوَاطِفِ وَاضِحَةٌ فِي
الصُّورَةِ نَحْسُهَا وَنَلْمِهَا^(١) :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ يُرِدْ إِسْقَاطُهُ
فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدٍ

وَانْظُرْ إِلَى كَثْرَةِ الْأَلْوَانِ وَإِلَى الرِّغْبَةِ فِي أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ دَقِيقًا عِنْدَمَا صَوَّرَ نَظَرَتَهَا
إِلَيْهِ بِنَظَرَةِ الطَّبِيِّ الْمَكْتَمِلِ الَّذِي اكْتَمَلَتْ عَيْنُهُ فَهِيَ سَوْدَاءُ، وَهُوَ أَسْمَرُ الْبَشَرَةِ فِي
أَحْمَرَارٍ.

يَتَقَلَّدُ بِقَلَادَةٍ تَزِينُ جِيدَهُ^(٢) :

نَظَرَتْ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
أَخْوَى أَحْمَ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدٍ

وَانْظُرْ إِلَى فَرْحِهِ وَذَهْوِلِهِ كَيْفَ يَصُورُهُ عِنْدَ لِقَائِهِ بِهَا وَعِنْدَمَا تَشْرُقُ عَلَيْهِ بِمَحْيَاها
فَكَأَنَّهَا الشَّمْسُ تَخْرُجُ مِنْ بَرَجِ الْحَمَلِ، وَكَأَنَّمَا هُوَ الْغَوَاصُ الَّذِي التَّقَى فَجْأَةً بُدْرَةً صَدَقِيَّةً
فَهُوَ بِهِجٍ مَهْلٍ يَرْتَفِعُ صَوْتُهُ بِالتَّكْبِيرِ^(٣).

(١) العشماوى / النابغة ٨١.

(٢) العشماوى / النابغة ٨١.

(٣) نفس المرجع ٨١ ، ٨٢.

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سِجْفَى كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْ ذُرَّةِ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا نَهَجٌ مَتَى يَرَهَا يُهْلَلُ وَيَسْجَدُ

ولا أعرف بيت شعر يصور توق المرأة ورغبتها، مع خوفها وتحرجها من الكلام
ومن أعين الرُّقَبَاءِ، في تصويرٍ بارِعٍ لهذا الشُّعُورِ، مثل قوله :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ
وَتَبْدُو الْقَصِيدَةَ بَعْدَ ذَلِكَ - وَبَعْدَ أَنْ اسْتَبَعَدْنَا الْآيَاتِ الْآخَرَى لَوْحَةٍ نَاطِقَةٍ
لِلْمَرَاةِ الْجَمِيلَةِ الْفَاتِنَةِ.

فعلى الرغم من رَفَضِنَا لِلْقِصَّةِ لِكُلِّ مَا ذَكَّرْنَا، إِلَّا أَنَّ رَفَضْنَا لَهَا لَا يَعْنِي رَفَضْنَا
لِلنَّصِّ، خَاصَّةً إِذَا تَبَيَّنَّا فِيهِ مِنَ الْآيَاتِ، مَا تَبَرَّزَ مِنْهَا السَّمَاتُ الْفَنِيَّةُ وَالْجَمَالِيَّةُ لَشَعْرِ النَّابِغَةِ
الذِّبْيَانِي فَالْقَصِيدَةِ - بَعْدَ تَصْفِيَّتِهَا تَحْمِلُ أُسْلُوبَ الشَّاعِرِ وَفَنَّهُ كَمَا تَسْرَى فِيهَا رُوحُ
النَّابِغَةِ الشَّاعِرِ وَصُورُهُ وَمَعَانِيهِ.

وَنَقِفُ مَعَ الْأُسْتَاذِ الدُّكْتُورِ شَوْقِي ضَيْفٍ مَوْقِفِ الْإِنْكَارِ لِهَذِهِ الْآيَاتِ الَّتِي جَاءَتْ
فِي مَعْلَقَتِهِ، وَالتِّي يَقُولُ فِيهَا عَنِ النِّعْمَانِ بْنِ الْمُنْدَرِ^(١) :

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشَبِّهُهُ وَلَا أَحَاشِيَ مِنَ الْأَقْوَامِ مِنْ أَحَدٍ
إِلَّا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ الْإِلَهُ لَهُ قُمْ فِي الْبَرِّيَّةِ فَاحْذُذْهَا عَنِ الْفَنَدِ^(٢)
وَخَيْسَ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ أَذْنْتُ لَهُمْ يَنْبُونُ تَذْمُرَ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ^(٣)
فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْفَعَهُ بِطَاعَتِهِ كَمَا أَطَاعَكَ وَآذَ لِّلَّهِ عَلَى الرَّشَدِ
وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبَةُ مُعَاقِبَةٍ تَهَى الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمَدٍ^(٤)
إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ^(٥)

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩، وانظر طه حسين / في الأدب الجاهلي ٣٠٤، ٣٠٥. والدكتور
العشماوى/ النابغة ٧٧ - ٧٩.

(٢) أَحْذُذْهَا : امْنَعَهَا. الْفَنَدُ : الْخَطَأُ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ.

(٣) خَيْسٌ : ذَلَّلَ. الصُّفَّاحُ : حِجَارَةٌ عِرَاضٌ . الْعَمَدُ أَسَاطِينُ الرُّخَامِ.

(٤) الضَّمَدُ : الْغَيْظُ وَشِدَّةُ الْغَضَبِ.

(٥) الْأَمَدُ : الْغَايَةُ الَّتِي تَجْرَى إِلَيْهَا الْخَيْلُ. وَالْبَيْتُ مُعَلَّقٌ بِمَا قَبْلَهُ أَيْ لَا تَقْعُدُ عَلَى غَيْظٍ إِلَّا لِمَنْ هُوَ مِثْلُكَ
فِي النَّاسِ أَوْ قَرِيبُ مَنْكَ.

وواضح أنه يَستَرسِلُ في الحديث عن سُلَيْمَانٍ، كأنه من أهلِ الكُتُبِ السَّماوِيَّةِ وقد كان وثنيًا على مذهبِ قَوْمِهِ^(١). وهكذا نجد نظم الأبيات السابقة جاء في كلامٍ ضعيف اللفظٍ سخيف المعنى لا صلةً بينه وبين شِعْرِ النابغة — على حدِّ تعبير الدكتور طه حُسَيْن^(٢)، فهذه الأبيات أُفْحِمتْ على مُعلِّقة النابغة إقحاماً.

وقد أنكر الجاحِظُ وابنُ سلام أُمَيَّاتاً للنابغة الذُبْيانيَّ رأوا أنه لا يقولها^(٣)، تلك التي نراها في رواية ابنِ السُّكَيْتِ، ضمن قصيدة طويلة^(٤)، وذلك قوله :

فَجِئْتُكَ غَارِباً خَلِقاً ثِيَابِي عَلَى خَوْفٍ تُظَنِّ بِى الظُّنُونُ^(٥)
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخْنُهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

ومثل هذه الأبيات من المُنْتَحِلِ في مُعلِّقة النابغة، تلك الأبيات التي تُصَوِّرُ فِطْنَةَ زَرْقَاءِ اليمامة، وإحصاءها الدقيق لحمام طائر في مضيق من الهواء، يجعله يشتد في طيرانه، ويُسرِعُ فيه إسراعاً، وذلك قوله :

احْكُمْ كَحُكْمِ فِتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَحْقِفُهُ جَانِبَا نَيْقٍ وَتَبْعُهُ مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتَيْنَا وَنُصْفِهِ فَقَدِ
فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبْتُ تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
فَكَمَّلْتُ مِئَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وأسرعت حسبة في ذلك العدد

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٤.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٥ - ٢٨٠ وانظر الحيوان ٢/٢٤٦، وطبقات الشعراء ٤٩ - ٥٠.

(٤) الديوان بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - القصيدة رقم (٧٥) برواية ابن السكيت ص ٢١٨ وما بعدها.

(٥) البيتان ٤٠ ، ٤٢ من القصيدة (٧٥) ص ٢٢٢.

وهي أبيات واضحة الانتحال، يُصحح الدكتور شوقي ضيف بغدها بقيّة المعلقة^(١) ومن الحق أن نقول إن دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة برواياته المختلفة، وفق المقياس المركب الذي حدّده الدكتور طه حسين، بحيث نُبقى منه على ما تتوفر فيه سمات الشاعر الفنية ونحذف منه كل مُسِف، أو متكلّف أو منحل يتقاصر دون مستوى النابغة من الفن الرفيع والتجويد في الألفاظ وحسن انتقائها وتأليفها، وجمال جرسها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسي المعروف عن أقطاب مدرسة أوس وزهير، ومن روعة الموسيقى الصوتية والعروضية والبدئية والمعنوية مُجتمعة تلك التي جعلت النابغة يقفُ بِسماته الشعرية متفرداً، شامخاً بين الجاهليين.

وقد يكون ما نحذفه منه البيت أو الشطر من البيت ولكن الذي يعيننا في هذا العمل يصبح استصفاء تراث ذلك الشاعر الذي كان يقوم على مراجعة شعره شأن أستاذيه وإن كان يفوقهما في ذلك التدفق، والتعبير التلقائي المجوّد الذي كثيراً ما كان يأتي وهو لا يعوزه كثرة التغير والتنقيح فيشهد لصاحبه الفنان الجاهلي الجبري الغساني، الذي يأتى بصدق في الطبع ومقدرة بارعة على قول جيد الشعر، فضلاً عن تمكّن الملكة، وهذا يجعلنا ننفي عن شاعرنا أن يكون طابع الصنعة هو الذي يطغى على شعره، بل تُزيّن هذه الصنعة من طبع أصيل، وتمكّن في الموهبة الفنية، والمقدرة على التغير التلقائي ابتداءً.

(١) العصر الجاهلي ٢٨٠.

فن النابغة

١ - موضوعات شعره

تحدثنا عن طبقة النابغة ومكانته، وعرفنا أنه احتل مكانة ممتازة بين شعراء الجاهلية، فرى ابن سلام يقرن النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهم شعراء الطبقة الأولى، مقدمون على سائر شعراء الجاهلية. وجاء من بعده فأكدوا مكانة الشاعر وأن هؤلاء الأربعة هم أبرز شعراء الجاهلية، وأجلهم مكانة، وأقيداراً على قول الشعر الجيد في موضوعاته المتنوعة، ونحن لا نستطيع أن نفضل أيًا منهم على الآخر، فلكل مقدرة وفنه، وإن كان امرؤ القيس - فيما ذكرنا يمتاز بذلك السبق الزمني، وبأنه نهج الطريق للشعراء من بعده لقول الشعر، فضلاً عما سبق إليه من معانٍ وصورٍ لم يسبق إليها، ومن قيم جمالية وفرها لشعره بحيث أصبح كما قلنا أبا للشعر الجاهلي.

وقد تحدثنا عن النابغة بوصفه أحد الأعمدة في مدرسة الشعراء المجودين يتعهدونه بالمراجعة، والإتقان، والتأنق في صياغته، يختارون له اللفظ الجميل للمعنى المبتغى، وذكرنا أنه كان يقرنه النقاد والرواة إلى زهير، وإن حاول البعض تفضيل النابغة. وحيث أطال زهير الوقوف عند القصيدة من قصائده يهذبها، ويلين قوافيها ويتقح في متنها، فإن النابغة لم يكن كذلك، يطيل النظر في شعره، وإنما كان يكتفى - فيما نحسب - بمراجعة شعره بذوق الناقد البصير، ومع ذلك تأتينا قصائده ومقطعاته على نحو ما بينا جميلة الصوغ، حلوة النغم، رائعة التصوير يقل فيها الوحش من الكلمات، وتقع معانيها على نفس السامع برداً وسلاماً.

وقد تنوعت موضوعات النابغة التي طرقها في شعره، ما بين مديح وغزل رقيق، واعتذار منطقي، وفخر مقتصد، وهجاء مترن هادئ، ورثاء قليل. ولأنه كان وقوراً لا يشرب الخمر فنحن لا نعثر له على شعر فيها، غير أن النابغة يتفرد بين الشعراء فيما ذكرنا بفن الاعتذار في الشعر العربي.

إذا كان امرؤ القيس قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن، وتصوير مناظر الصيد، والإجادة في وصف الطبيعة، وإذا كان زهير قد برع في الحكمة وتصوير المشاهد الحسية في الفلاة. وبرز في مناظر الصيد، فإن النابغة قد أضاف إلى قشارة

الشعر الجاهلي وتراً جديداً لم يُعرف من قبله، وذلك هو فنُّ الاعتذار، وإن حلق في كثير من الفنون الأخرى كالوصف والمدح والرثاء والهجاء والحكمة، إلا أنه في اعتذارياته نسيجٌ وحده، أتى فيها بما يدلُّ على تفهيم للنفس البشرية، وقُدرة عجيبة على ابتكار المعاني والتحايل في أسرار القلوب وسلِّ سخائمها فطرق أبواب الاعتذار جميعها، في رقة، وغذوبة وسلاسة ندر أن تنهياً كلها لشاعر^(١).

وتفاوتت نعمة الاعتذار عند النابغة باختلاف ظروفه السياسية وظروف قبيلته، ففي أوائل اعتذار بآته نجده يندو عزيز النفس، قوى الأيد، فارساً جواداً، وإن كان يقرن ذلك بمديح النعمان بن المنذر بأنه كريم يهب الخيل والجواري والنعم، وذلك قوله: ^(٢)

أبلغ لديك أبا قابوس مألكة	الواهب الخيل والقينات والنما
نلوى الرؤوس إذا ريمت ظلامتنا	ونمنح المال في الأمحال والغنما
ونلبس الدهم ذا الماذي ضاحية	بالدهن ثمت نغشى الموت والقتما ^(٣)
ونقتل الكبش بعد الكبش تأسره	قدما ونضرب في حوماتها قدما ^(٤)

وعلى الرغم من كل هذه المنعة، وأنه يعزُّ على كل من يريدُه بسوء، نراه يأتي النعمان مُعتذراً، كيما يُزيل عن نفسه مارانٍ عليهما فتعود له مكانته القديمة، فهو يقول:

فأليت لا آتيك إن جئت مجرمًا ولا أبتغي جارا سواك مجاوراً^(٥)

تختلف النعمة فيما بعد، وقد تغيرت ظروفه، وساءت حاله، وكأنه لم يعد على ذلك النحو من الجاه، بل لعله بالغ في تواضعه، مع الأمير سياسة ومُصانعة ومحاولة لإزالة آثار الغضب، ومحو ما في نفسه من ضيقٍ لمديحه أعداء النعمان وأبيه وجده من

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٩٢.

(٢) انظر المرجع السابق ١٩٣، ١٩٤.

(٣) الدهم: الأسود ويقصد به الشك. وذا الماذي: كل سلاح من الحديد وضاحية: أي في وضوح النهار لشجاعته. الدهم الثانية: الجواد الأسود اللون والقتم: الغبار.

(٤) كبش القوم: فارسهم.

(٥) انظر عمر الدسوقي / النابغة ١٩٤، ١٩٥.

الغسانية، ومهما يكن الأمر فإن ذلك ما كان يستدعى من النابغة أن ينزل بنفسه بعد
المكانة في قبيلته ولدى الأمراء مسامراً وصديقاً، ونديماً، لكي يهبط إلى درك العبيد،
ولعلها أيضاً شدة سطوة النعمان، وتقلبه في علاقته بأولى مودته القديمة فنرى
النابغة يقول :

فإن أک مظلوماً فعبد ظلمته وإن تک ذاعبى فمثلك يغيب

ويقول :

أتوعد عبداً لم يخنك أمانة ويترك عبداً ظالم وهو رافع

وكذلك نجد الرغبة في إرضاء الممدوح قد دفعت النابغة وهو الشاعر المتزن إلى
جريرتين^(١) أولاهما : المبالغة في النعوت التي يضيفها على ممدوحه، وأفعاله
وتصويره بصورة تسمو عن البشرية، أو التهويل في قوته وعظمته، حتى يرضى وينبسط
كفه بالندی، ويتفتح قلبه بالعطاء لعل من أشهرها قوله واصفاً قوة الممدوح وشدة بطشه،
وبالغ قدرته على خصمه، وذلك من خلال تصويره الخوف :

فإنك كالليل الذي هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

هذه المبالغة التي اعتمدها الشعراء من بعده، وتوسعوا فيها فيما تلا النابغة من
عصور، فتحن نسمع الشاعر العباسي أبا نواس يبالغ في تصوير معنى الخوف، بل ويسرف
على نفسه في هذه المبالغة حيث يقول في الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق^(٢)

ومنذ النابغة وباب المبالغة في بيان فضل الممدوح وصفاته أصبح مفتوحاً للشعراء
من بعده لكي يبلغوا بممدوحهم منزلة مفارقة عن صفات البشر العاديين، هذه المبالغة
التي تضيع معها الصفات البشرية والسمات الدقيقة التي ينفرد بها الرجل الممدوح عن
غيره، فهو المثل الأعلى في الصفة التي يريد الشاعر أن يبلغها بها عنان السماء، مما يؤدي
به إلى الوقوع في التعميم والإطلاق، تغميماً تضيع فيه سمات الشخصية
المفردة - ومعالمها.

(١) عمر الدسوقي ٢١٧، ٢١٨.

(٢) انظر الدكتور شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ١٦٢.

وَأَمَّا الْجَرِيرَةُ الثَّانِيَةُ الَّتِي نَأْخُذُهَا عَلَى النَّابِغَةِ مِمَّا دَفَعَتْهُ إِلَيْهِ الرَّغْبَةُ فِي إِرْضَاءِ
مَمْدُوحِهِ : فَهِيَ تَذَلُّلُهُ وَخُشُوعُهُ^(١)، وَانْهِيَارُ أَنْفَتِهِ عَلَى عِصَا السُّلْطَانِ عَلَى نَحْوِ مَا وَجَدْنَاهُ
يَنْعَتُ نَفْسَهُ بِالْعُبُودِيَّةِ فِي الْبَيْتَيْنِ الْمَاضِيَيْنِ.

وَمَهُمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فَإِنَّ لِيَالِي النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَشَكَّى فِيهَا الْهَمَّ، وَيَتَقَلَّبُ عَلَى
الْجَمْرِ، أَوْ عَلَى الشُّوكِ، أَوْ يَتَلَوَّى مِنَ السُّمِّ، قَدْ صَارَتْ مَثَلًا يُضْرَبُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
فَقِيلَ : لَيْلَةٌ نَابِغِيَّةٌ، كَمَا بَقِيَتْ بَعْضُ أَيْيَاتِهِ فِي الْإِعْتِدَارِ تَتَأَلَّقُ فِي جَبِينِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ تَأَلَّقَ
الْمَاسَاتِ الْفَرِيدَةِ^(٢).

فهو يقول :

نُبِّئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارِمِنَ الْأَسَدِ

وهو يقول :

أَتَانِي أَتَيْتَ اللَّغْنَ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتُمُ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَتْنِي هَرَسَابِهِ يُغْلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِيمَا قَالُوا، أَحَدَ الْأَشْرَافِ الَّذِينَ غَضُّ مِنْهُمْ الشَّعْرُ، وَذَلِكَ لَتَكْسِبِهِ
بِالْمَدِيحِ، إِذْ مَدَحَ الْمُلُوكَ وَقَبِلَ عَطَاءَهُمُ الْغَمْرَ، وَهَذَا يَاهُمُ الْمُجْزِيَّةُ فَقَدْ حَاوَلَ الْبَاحِثُونَ
فِي الْأَدَبِ مِنْذُ الْقَدِيمِ أَنْ يَتَعَرَّفُوا عَلَى بَوَاعِثِ الْمَدِيحِ عِنْدَهُ أَهَى الرِّغْبَةُ فِي الْعَطَاءِ أَمْ
الرَّهْبَةُ مِنَ الْمَلِكِ أَمْ هُوَ أَسْلُوبُهُ الْأَمْثَلُ لِكَسْبِ قُلُوبِ الْمُلُوكِ كَيْمَا يَرْضَوْا عَنْهُ، وَيَقْبَلُوا
وَسَاطَتَهُ فِي شَتَّى قَبِيلَتِهِ.

وَالْحَقُّ أَنَّ الشَّعْرَ لَمْ يَغْضَ مِنْ النَّابِغَةِ كَمَا قَالُوا، فَلَقَدْ كَانَ الشَّاعِرُ يَفِدُ عَلَى
الْمَنَازِرَةِ، وَالْغَسَاسِنَةِ، لَا لِلتَّكْسِبِ، وَإِنَّمَا كَانَ الْقَصْدُ رِعَايَةَ مَصْلَحَةِ قَبِيلَتِهِ^(٣) عِنْدَهُمْ،
عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) المرجع السابق ٢٠٢.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٨١.

غير أن الأستاذ عمر الدسوقي يرى أن البواعث التي دفعت النابغة إلى المديح أول الأمر كانت دوافع نبيلة، وكانت ولاشك في سبيل القبيلة ... فقد تردّد طويلاً في مدح النعمان بن المنذر أيام أن كان معه قبل الجفوة - على نحو ما بينا ومدح الغساسنة لأنه وجدهم ملاذاً يعوذ به إبان الميحنة، وآهم يكرمون قومه من أجله ولكنه بعد أن ذاق حلاوة العطاء، ولذة الغنى، لم يستطيع سلوة الحباء، فكانت الرغبة في نيله هي التي تحرك لهاته وتطلق لسانه في بعض الأحيان، وإن ترفع عن مديح غير الملوك، بيد أن السبيل الذي سلكه جعله إمام الشعراء المتكسبين جميعاً، واقتفى الأعشى أثره، ولم يفرق بين الملوك والسوقة والصعاليك، ومدح كل من أغدق عليه قليلاً أو كثيراً.

في اعتذاريات النابغة تلك التي كان يوجهها للملك يسترضى بها نفسه، ويمحو عنها الغضب بما يلقي في سمع صاحبه من صور تمثل الهيبة والسطوة وقوة السلطان بما يجعل غيره من الملوك ضئيلاً أمامه، في هذه الاعتذاريات يبدو لنا حقاً مذهب مدرسة الصنعة في التجويد، والعناية بكل قيم القصيدة بدءاً باللغة، وحسن نظمها وقوة صياغتها، واهتماماً بالقفية التي سلمت من الإقواء في معظم الاعتذاريات وحتى الصور القوية المؤثرة في النفس التي كان يستعطف بها الشاعر أميره وصاحبه الغاضب. ففي هذه القصائد الاعتذارية لم يعد النابغة ذلك الشاعر المرتجل بل نراه يدير الصورة في عقله، ويهذبها، ويميّها، ثم ينطق بها^(١) ولم يكن هم النابغة تجويد الصورة فحسب، ولكن تجويد اللفظ والأسلوب والموسيقى ولهذا جاء شعره رائعاً حقاً، له صلصلة في الأذن وتجاوب موسيقى ساحر يحببه إلى القلوب. ومن هنا ندرك السر في قلة قصائد المديح التي قالها النابغة في النعمان وغيره، لأنه كان يتأني فيها، شأن الفنان المخترِف^(٢).

ولم يسلم شعر النابغة في المديح مع هذا، من بعض العيوب، فقد أخذ البعض عليه إظهار الجزع على الممدوح أحياناً، وفي ذلك ما فيه التطير والتشاؤم من مثل قوله يمدح النعمان بن الحارث الغساني^(٣) :

وإن يرجع النعمان نفرخ ومبتهج ويأت معداً ملكها وريعها

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) نفسه.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٩.

وَيَرْجِعْ إِلَى غَسَّانٍ مُلْكُكَ وَسُودْدُ
وَيَلْقَ إِلَى جَنْبِ الْفَنَاءِ قَطْرُهَا
وَتِلْكَ الْمُنَى لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُهَا

ومن ذلك قوله في النعمان بن المنذر :

فَإِنْ يَهْلِكُ أَبُو قَابُوسَ يَهْلِكُ
رَبِيعُ النَّاسِ وَالشَّهْرُ الْحَرَامِ

وَقَدْ تَحَدَّثَ ابْنُ رَشِيقٍ فِي الْعُمْدَةِ (١٦٧/٢ - القاهرة) عَنِ الْإِعْتِذَارِ، وَحَاوَلَ أَنْ يَفْرِقَ بَيْنَ الْإِعْتِذَارِ إِلَى الْمُلُوكِ وَالْإِعْتِذَارِ إِلَى الْإِخْوَانِ، وَقَالَ : إِنَّ اعْتِذَارَ الْمُلُوكِ لَا يَنْبَغِي أَنْ تَأْتِيَ إِلَيْهِ مِنْ بَابِ الْإِحْتِجَاجِ وَإِقَامَةِ الدَّلِيلِ وَإِنَّمَا يَنْبَغِي أَنْ تَسْلُكَ إِلَيْهِ بَابَ التَّضَرُّعِ وَالذَّخُولِ تَحْتَ عَصَدِ الْمُلْكِ، وَإِعَادَةِ النَّظَرِ فِي الْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ النَّاقِلِ وَعَدَمِ الْإِعْتِرَافِ بِالْجَنَائِيَةِ، وَالْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ الْوَاشِي^(١). وَالْحَقُّ أَنَّهُ لَوْ لَا اسْتِقْرَاءُ ابْنِ رَشِيقٍ لَشِعْرُ النَّابِغَةِ الدُّيَّانِيَّ فِي الْإِعْتِذَارِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ أَمِيرِ الْحِيرَةِ، لَمَا كَانَ هَذَا التَّقْيِيدُ الَّذِي حَوَّلَهُ ابْنُ رَشِيقٍ لِفَنٍّ، فَهُوَ بَغَيْرِ شَكٍّ ثَمَرَةٌ مِنْ ثَمَرَاتِ إِقَامَةِ هَذَا الشَّاعِرِ النَّابِغِ لِدَعَائِمِ هَذَا الْفَنِّ مِنْ فُنُونِ الشَّعْرِ.

وَلِلدَّكْتُورِ الْعِشْمَاوِيِّ رَأْيٌ طَرِيفٌ فِي الْإِعْتِذَارِ، يَقُولُ : إِنَّ نَفْسِيَّةَ الْغَاضِبِ تَحْتَاجُ إِلَى أَنْ يَبْذُلَ لَهَا الْمُعْتَذِرُ مِنْ نَفْسِهِ أَلْوَانًا مِنَ التَّرَضُّيِّ تَظْهَرُ فِي تَكْبِيرِهِ وَتَقْدِيرِهِ وَالتَّضَرُّعِ إِلَيْهِ وَالتَّمَاسِ الْعَفْوِ مِنْهُ، وَهَذَا طَبِيعِيٌّ فِي كَثِيرٍ جَدًّا مِنَ الْأَحْوَالِ إِذَا لَاحَظْنَا أَنَّ النَّفْسَ الْإِنْسَانِيَّةَ يَسْهُلُ عِنْدَهَا أَنْ تَغْضَبَ، وَيَسْهُلُ عِنْدَهَا أَنْ تَشْكُ وَأَنْ تَظُنَّ بِالنَّاسِ الظُّنُونِ ثُمَّ يَصْغُبُ عِنْدَهَا بَعْدَ ذَلِكَ أَنْ تَتَخَلَّصَ مِنْ هَذَا الشَّكِّ وَأَنْ تَطْرَحَ هَذَا الْغَضَبَ وَأَنْ تَعُودَ إِلَى سَابِقِ صِفَاتِهَا وَبِرَائَتِهَا، فَالْإِنْسَانُ يَغْضَبُ سَرِيعًا وَيَصْفَحُ بَطِئًا، وَالْأَلَمُ الَّذِي تَتْرُكُهُ الْوَشَايَةُ أَوْ الْإِهَانَةُ بِالْإِنْسَانِ أَعْقَدُ وَأَفْعَلُ بِعَوَاطِفِهِ مِنَ السُّرُورِ وَالرِّضَا الَّذِي يَتْرُكُهُ الْمَذْحُ وَالْإِطْرَاءُ وَمُحَاوَلَةُ التَّرَضُّيِّ.^(٢)

وَقَدْ كَانَ النَّابِغَةُ بَغَيْرِ شَكٍّ يَعْرِفُ طَرِيقَهُ إِلَى إِرْضَاءِ الْأَمِيرِ، وَكَسْبِ قَلْبِهِ، بَعْدَ أَنْ يُبْلِغَهُ بِمَدِيحِهِ إِيَّاهُ الذَّرْوَةَ فِي الْكَرَمِ، وَفِي الشَّجَاعَةِ الدَّادِرَةِ، وَذَلِكَ فِي تَعْبِيرِ شِعْرِي رَائِعٍ، فَنَرَاهُ يَرْسِمُ صُورَتَيْنِ جَمِيلَتَيْنِ لِكَرَمِ الْمَمْدُوحِ وَقُوَّتِهِ، فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) دار العشماوي / النابغة ٩٨ .

وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعُ

وَيَعْلُقُ الدُّكْتُورُ الْعَشْمَاوِيُّ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بَأَنَّ : تَصْوِيرَ الْمَمْدُوحِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ
بعد تصويره بالربيع، فيه الجمع بين الخوف والأمل في عَفْوِهِ وَبَذْلِهِ وَكَرَمِ نَفْسِهِ^(١).

وَالنَّابِغَةُ غَزَلٌ رَفِيقٌ، وَفِي شَعْرِهِ مَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ يُوَلِّعُ بِالنِّسَاءِ شَأْنَ الشُّعْرَاءِ،
وَشِعْرُهُ فِي ذَلِكَ : إِمَّا يُحَاكِي تَقْلِيداً بِمَا يورده من وقوف على الأطلال على نحو ما يلقانا
في مطلع معلقته، وإما أن يعبر فيه عن مشاعر الحبِّ الْجَادَّةِ عَلَى نَحْوِ مِنَ الْجَوْدَةِ
وَالصَّدْقِ، وَمِنَ النَّوعِ التَّقْلِيدِيِّ قَوْلُهُ فِي مَطْلَعِ مُعَلِّقَتِهِ :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنْدِ	أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ ^(٢)
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانَا أَسَائِلُهَا	عَيَّتْ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبِيعِ مِنْ أَحَدٍ
إِلَّا الْأَوَارِيَّ لَا يَأْمَا أُيْنُهَا	وَالنُّوَى كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلْدِ
رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَلَبَّدَهُ	ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالمِسْحَاةِ فِي الشَّادِ
خَلَّتْ سَبِيلَ أَتَيْ كَانَ يَحْبِسُهُ	وَرَفَعَتْهُ إِلَى السُّجْفَيْنِ فَالنَّضْدِ
أَمَسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا اخْتَمَلُوا	أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ
فَعَدُّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ	وَأَنَّمِ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةِ أَجْدِ

(١) د / العشماوي / النابغة ٩٩.

(٢) الْعَلْيَاءُ : مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ. وَالسَّنْدُ : سَنَدُ الْجَبَلِ وَهُوَ ارْتِفَاعُهُ حَيْثُ يَسْنَدُ فِيهِ، أَيْ يَصْعَدُ. يَرِيدُ أَنَّ
دَارَهَا أَصْبَحَتْ فِي مَوْضِعٍ مَنِيْعٍ، لَا يَضُرُّهَا السَّيْلُ، وَلَا يَنْهَالُ عَلَيْهَا الرَّمْلُ. أَقْوَتْ : خَلَّتْ مِنَ النَّاسِ
وَأَقْفَرَتْ. السَّالِفُ : الْمَاضِي. الْأَبْدُ الدَّهْرُ. أَصِيلَانَا : تَصْغِيرُ أَصِيلٍ وَهُوَ الْعَشِيَّ يَرِيدُ لَمْ يَمْتَعَهُ ضَيْقُ
الْوَقْتِ وَقَصْرُهُ مِنَ الْوُقُوفِ بِالْدارِ. عَيَّتْ جَوَاباً : لَمْ تُجِبْنِي. الرَّبِيعُ : مَنْزِلُ الْقَوْمِ. الْأَوَارِيَّ : مُحَابَسِ
الْخَيْلِ وَمَرَابِطُهَا. وَاحِدَهَا آرَى. وَالنُّوَى : حَاجِزٌ مِنْ تَرَابٍ حَوْلَ الْخَبَاءِ لِئَلَّا يَدْخُلَهُ السَّيْلُ.
الْمَظْلُومَةُ : الْأَرْضُ الَّتِي لَمْ تَمْطُرْ فَجَاءَهَا السَّيْلُ فَمَلَأَهَا. وَالْجَلْدُ : الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ. الْأَلَى : الْجَهْدُ
وَالْمَشَقَّةُ وَالْبُطْءُ. أَقَاصِيهِ : يَرِيدُ مَا تَبَاعَدَ مِنْ تَرَابِهِ وَشَدَّ مِنْهُ لَبَّدَهُ : سَكَنَهُ بِشِدَّةٍ. الْوَلِيدَةُ : الْأُمَّةُ
الشَّابَّةُ. الشَّادُ : الْمَكَانُ النَّدَى. الْأَتَى : سَبِيلٌ يَأْتِي مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَالْأَتَى : مَجْرَى الْمَاءِ. أَخْفَى
عَلَيْهَا : أَفْسَدَ عَلَيْهَا وَلُبْدُ : آخِرُ نُسُورِ لُقْمَانَ بْنِ عَادٍ وَهُوَ النَّسْرُ السَّابِعُ مِنْهَا وَكَانَ عُمُرُ أَرْبَعِمِائَةٍ عَامٍ
يُضْرَبُ بِهِ الْمَثَلُ (أَتَى أَبَدٌ عَلَى لُبْدِ).

فهو يحدثنا عن حاله بعد رحيل (مئة) حيث يقف مشدوهاً إلى أطلالها يسألها عن حبيبته التي ارتحلت، فلا تجيب، ولا يرى ديارها إلا آثاراً، فمحابس الخيل، والنوى، وأماكن خزن المياه التي كان قومها اعدوها قبل أن يرتحلوا من هذه البقعة من البادية. وهكذا أمست الدار من بعد رحيل الأحبة خلاء، فقد احتملوا عنها يلتمسون ماءً جديداً فبدت وقد أتى عليها الزمن، وغيرها الدهر الذي قضى من قبل على (لبد) نسر لقمان المعمر، إذ لا يدوم الزمان على الحال.

أما الشأن كذلك فلا يجد النابغة بدءاً من أن يتعزى عن ذلك بالنسيان، فليس من أمل لعودة ما كان، وأن ليس عليه إلا أن يلتمس الرحلة التي يجد فيها عزاء لنفسه، ويرتحل كما ارتحل أحبته.

وأما النوع الثانى من غزله، فهو ليس من ذلك النوع التقليدى الذى يقف فيه الشاعر على الأطلال، أو يبكى فراق محبوبته، بل نراه من نوع آخر طريف فى فنه، جاء فى صيدقه، جديد فى تغييره، وجمال وقعه من ذلك قوله :

أَتَارَكَةٌ تَدُلُّهَا قُطَامٌ وَضِنًا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ
إِذَا كَانَ الدَّلَالُ فَلَاتِلْجَى وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

إلى آخر أبيات الغزل التى سبق لنا تناولها، والتعليق عليها، وتبين أوجه الجمال فيها. ومررت بنا الأبيات التى زعموا خطأ أنه قالها فى المتجردة، وهى أبيات غزلية جميلة تمثل حالة شعورية للمرأة، كما تصف - فى براعة - مفاتها، وأعنى بالطبع تلك التى استصفيناها بعد حذف الموضوع عليها والمُسِفَ منها، والتى منها قوله :

سَقَطَ النِّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدٍ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بِنَانَهُ عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلُّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكِهِ بَرْدًا أَسِيفٌ لِثَاتِهِ بِالإِثْمِ
كَالْأُقْحُوَانِ غَدَاةً غَبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ مِنْ لَوْلُو مَتَابِعِ مُتَسَرِّدٍ

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ غِبْدِ الْإِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبِدِ
لَرْنَا لِرُؤُوسِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرْشُدِ

ولقد كان شغل النابغة بقبيلته ومصالحتها والاتصال بالملوك والتوسط لقومه والقيام بدور السفارة لأهله وزعمائهم، وترشيد علاقتهم بالقبائل، وتوجيه صلتهم بالإمارتين الكبيرتين من حولهم، والحروب التي خاضت غمارها قبيلته، كل ذلك ساهم بدَرَجة كبيرة في صرفه عن الانغماس في اللهو والعبث وصقل شخصيته حكيمًا، دينًا، وقورًا، غير وِلَعٍ بالتُّرف، وكل ذلك باستثناء فترة شبابه. فشباب كل إنسان كما يعتقد لا يخلو من مُغامرات الحب، والكلف بالمرأة، قد صرفه عن الإطالة في الغزل. بل نرى الكثير من قصائده ومقطعاته، يتحدث فيها عن موضوعه مباشرة، دون البدء بالغزل أو بكاء الأطلال.

ومهما يكن من شيء، فقد امتاز النابغة في نسيبه بالرقّة والتشبيات المستملحة، وهالك مثلاً من قصيدته التي تعدّ أول مجمرات العرب ومطلعها^(١) :

عُوجُوا فحَيُّوا لِنُعْمِ دِمْنَةِ الدَّارِ مَاذَا تُحَيُّونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ
وفي هذه القصيدة يقول :

بَيْضَاءُ كَالشَّمْسِ وَآتَتْ يَوْمَ أَسْعُدِهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلًا وَلَمْ تُفْجِشْ عَلَى جَارِ
أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَيَّنَ نَظْرَةٌ حَارِ
الْمُحَّةُ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بِصَرِي أَمْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ؟
بَلْ وَجْهَ نُعْمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ يَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
إِنْ الْحُمُولُ الَّتِي رَاحَتْ مُهْجَرَةٌ يَتْبَعْنَ أَمْرَ سَفِيهِ الرَّأْيِ مِغْيَارِ^(٢)
نَوَاعِمٌ مِثْلُ بَيْضَاتٍ بِمَخْخِيَةٍ يَحْفَهْنَ ظَلِيمٌ فِي نَقَاهَارِ^(٣)

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الحمول : الإبل . ومغيار : شديد الغيرة.

(٣) الظلم : ذكر النعام، النقا : الرمل، هار : منهار.

إِذَا تَغَنَّى الْحَمَامُ السُّورِقَ ذَكَّرَنِي وَلَوْ تَغَرَّبْتَ عَنَّا أَمْ عَمَّارِ

وَقَدْ أَبْدَعَ فِي اسْتِفْهَامِهِ عَمَّا رَأَى مِنَ الضِّيَاءِ، وَاللَّيْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَنْصَرِمَ، وَقَدْ أَخَذَ الْقَوْمُ يَهْمُونَ بِالرَّحِيلِ فِي أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ وَخَرَجَتْ مَعَهُمْ نَعْمٌ، فَلَاحَ وَجْهَهَا الْجَمِيلُ فَتَسَاءَلَ: أَهوَ سَنَا بَرْقٌ؟ أَمْ وَجْهٌ نَعْمٌ؟ أَمْ سَنَا نَارٌ؟ ثُمَّ أَكَّدَ أَنَّهُ وَجْهٌ نَعْمٌ هُوَ الَّذِي يَضِيءُ وَيَبْدُدُ سُدُفَةَ اللَّيْلِ، وَقَدْ لَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارٍ، فَلَمَعَ كَمَا يَلْمَعُ الْبَرْقُ فِي صَفْحَةِ السَّمَاءِ^(١).

فَإِذَا تَرَكْنَا غَزَلَ النَّابِغَةِ إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَاهُ يَفْخَرُ بِنَفْسِهِ وَمَكَانَتِهِ فِي قَوْمِهِ مِنْ خِلَالِ حِوَارِهِ مَعَ مَحْبُوبَتِهِ الْمُتَّجِهِةِ إِلَى الْحَجِّ، فَنَرَاهُ يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطَّلَعُهَا:

بَانتْ سَعَادُ وَأَضْحَى حَبْلُهَا أَنْجَدَمَا وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَلَا أَجْزَاعَ مِنْ إِضْمَا^(٢)

يقول النابغة في هذه القصيدة^(٣)

قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغَشَّى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النِّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
مُشْمَرِينَ عَلَى خُوصٍ مُزَمَّمَةٍ نَرْجُو أَلَّهَ وَنَرْجُو الْبِرَّ وَالطَّعْمَا
هَلَّا سَأَلْتَ بَنَى ذُبْيَانَ مَا حَسْبِي إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا
يُنْبِتُكَ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِي وَعَالِمُهُمْ وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلَ مَنْ عِلِمَا
أَنْنَى أَتَمَّمُ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ مِثْنَى الْأَيْسَادِي وَأَكْسُو الْجَفْنََةَ الْأَدَمَا

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الديوان / القصيدة (٦) ص ٦١ - ٦٦.

(٣) القصيدة رقم (٦) الأبيات ٥ - ٨ ، ١١ - ١٢ . البرم : الذي لا يدخل مع القوم في الميسر عن بخل أو فاقة ، وخصَّ الأشمطَ لأنه أجزَعُ للبرد من الشباب والمعنى أنه ليس ممن يستحسن نفسه بالأخذ في الميسر وإنما دأبه أن يحضر ذلك ليُطعم. وَالْأَيْسَارُ : جَمْعُ يَسْرٍ وَهُمْ الْمُتَقَامِرُونَ، وَالْيَاسِرُ: الضَّارِبُ بِالْقِدَاحِ يَقُولُ: إِنْ نَقَصَ الْمُتَقَامِرُونَ أَخَذْتُ مَا بَقِيَ مِنْهُمْ فَتَمَمْتُهُمْ، وَمِثْنَى الْأَيْسَادِي: أَيْ أَعْطَيْهِمْ نَصِيهِهِمْ.

فهو هنا يفخر بكرمه وحسن عطائه وقت الشدة، فله مكانة معروفة بين قومه يحدث بها ذوو الشأن والحسب من بني قبيلته، ألا فلتعلم ماله من مكانة ومن حسب بين أهله وهذه الأبيات الثلاثة في الفخر تذكرنا بقول عنترة يفخر بنفسه أيضاً :

هَلَا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَغَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ^(١)

وللنابغة كذلك أهاج مأثورة، تبعد عن الفحش، ويتوخى فيها القصد والاعتدال في معانيه، من ذلك ما مررنا من هجائه يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابي، لموقفه وقومه من النعمان ابن المنذر في يوم السلان وفخره المضلل بنفسه ولما انتابه من عجب وخيلاء بعد نهبه لإبل النعمان، وبعد أسره أخاه لأمه برة الكلبي، وما كان من فداء الأخير لنفسه بألف جمل وفرس، حسب نفسه بعد ذلك ملكاً معصوب الجبين وذلك قول النابغة^(٢) :

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنَ الْفَخْرِ الْمُضَلَّلِ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ التَّاجَ مَعْصُوبٌ عَلَيْهِ لِأَزْوَادٍ أَضْبَنَ بَذَى أَبَانِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ يَمُرُّبَهَا الرُّوْيُ عَلَى اللِّسَانِ

وهجاء النابغة ملتزم لا يُقْرِغُ ولا يُفْحِشُ فيه، لكنة على الرغم من ذلك حاد عنيف. كان النابغة قد لقي زُرْعَةَ بْنَ خُوَيْلِدٍ بَعُكَاظٍ، فَأَشَارَ عَلَيْهِ أَنْ يَشِيرَ عَلَى قَوْمِهِ بِقِتَالِ بَنِي أَسَدٍ، وَتَرَكَ حِلْفَهُمْ، فَأَبَى النَابِغَةُ الْغَدَرَ وَبَلَغَهُ أَنَّ زُرْعَةَ يَتَوَعَّدُهُ، فَقَالَ يَهْجُوهُ^(٣) :

نُبِّتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمَاهَا يَهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ

(١) شرح التبريزي للمعلقات العشر ٣٥٣ - ٣٥٥ البيتان ٤٤ ، ٤٧ من مُعَلِّقَةِ عَنَتْرَةَ.

(٢) انظر عُمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٤٠ - ١٤١.

(٣) ديوان النابغة (٥) الأبيات ١ - ٥ ص ٤٥ ، ٥٥. القوائد : جمع قادم. وهو من الرّحل بمنزلة القربوس من السرج. والأكوار : الرّحال. ابن كوز وربيعه بن حذار من بني أسد، وكان ربيعة حكماً في الجاهلية، محقبي أذراعهم : أي ما عليها في حقائب الرّحال كانوا يجعلونها في الحقائب لتكون معدة ممكنة، فإذا أفرغوا لبسوها.

فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظِ حَيْنَ لَقَيْتَنِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
فَلَتَا بَيْنَكَ قَصَائِدٌ وَلِيدَفَعْنُ
رَهْطُ ابْنِ كُوزٍ مُحَقَّبِي أَذْرَاعِهِمْ
مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فَجَارِي
جَيْشًا إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ
فِيهِمْ وَرَهْطُ رِبِيعَةَ بْنِ خُذَارِ

فَهُوَ هَهُنَا يَبْدُو مُلْتَزِمًا فِي هَجَائِهِ، وَإِنْ كَانَ حَادًّا، نَافِذًا، فَقَدْ ضَاقَ صَدْرُهُ بِمَقَالَةِ
التَّحْرِيطِ عَلَى حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ لتركها. فَكَيْفَ ذَاكَ وَبَنُو أَسَدٍ عِزُّهُ وَعِزُّ قَبِيلَتِهِ؟ يَقُولُ النَابِغَةُ
مُخَاطِبًا عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِي، وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَنْقُضَ حِلْفَ بَنِي أَسَدٍ لِأَنَّهُمْ قَتَلُوا رَجُلَيْنِ مِنْ
بَنِي عَبْسٍ انتِقَامًا لِمَقْتَلِ فَضْلَةَ الْأَسَدِيِّ يَقُولُ^(١)

أَلِكْنِي يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا
إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنِي
سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ : إِلَيْكَ عَنِّي
فَبِأَنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنْي

هَكَذَا نَرَاهُ مُحَذِّرًا عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِي مِنْ نَقْصِ حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ، ضَائِقًا بِفِكْرَةِ
انْتِقَاضِ حِلْفِهِمْ، بَلْ نَرَاهُ مُتَرَنِّمًا بِمَآثِرِ بَنِي أَسَدٍ - وَهُمْ دِرْعُهُ وَمِجْنُهُ - مُتَغَنِّيًا بِطَوْلَاتِهِمْ
وَأَيَّامِهِمْ عَلَى نَحْوِ مَا قَدَّمْنَا.

وَفِي مَعْلَقَةِ النَابِغَةِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ لِلْمَطْلَعِ الطَّلَلِيِّ نَجْدِ تَصْوِيرِ الرُّحْلَةِ النَّابِغَةِ
عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْقَلَاةَ، وَلِلوَحْشِ، وَمَطَارِدَتِهِ وَحَشَّ الْقَلَاةِ بِكَلْبِيَّهِ الشَّهِيرَيْنِ : ضُمْرَانِ
وَوَاشِقٍ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا أَنَّ نَزْوَعَ الشَّاعِرِ إِلَى نَاقَتِهِ وَإِلَى الرُّحْلَةِ هُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ
مُعَادِلٌ لِشُعُورِ الْهَرُوبِ مِنْ آلامِ النَّفْسِيَّةِ بِمَفَارِقَتِهِ أَحِبَّاءَهُ، أَوْ بِمَا كَانَ يَشْعُرُ مِنْ تَقْصِيرِ
يَازَاءِ صَاحِبِهِ كَالنَابِغَةِ وَالنِّعْمَانِ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ.

(١) انْظُرْ عَمَرَ الدُّسُوقِيَّ / النَّابِغَةُ الدُّبَيَّانِي ١٤٤ - ١٤٦.

وإذا التمسنا رثاء النابغة، وجدناه قليلاً في شعره، فالنابغة لا يبكي الميِّت، وإنما يبكي الضرر الذي يصيبه ويصيب غيره لفقدته، وهو يعدد مآثره من شجاعة وجود متجنباً الحكم المبتدلة والأسى المصطنع، وأحياناً يبالغ مبالغة تنافي الطبع الجاهلي^(١).

وخصائص رثاء النابغة، تبدو أكثر وضوحاً في قصيدته التي يرثي فيها النعمان بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

دَعَاكَ الْهَوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(٢)

وفيه يقول :

فَلَا تَبْعَدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدُ وَكُلَّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلُ
فَمَا كَانَ بَيْنَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا أَبُو حُجْرٍ إِلَّا لِيَالٍ قَلَائِلُ
فَإِنْ تَحَى لَا أَمْلُ حَيَاتِي وَإِنْ تُمِتْ فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ
فَأَبَ مُصَلُّوهُ بَعَيْنٍ جَلِيَّةٍ وَغُودِرَ بِالْجَوْلَانِ حَزْمٌ وَنَائِلُ
سَقَى الْغَيْثُ ثَبْرًا بَيْنَ بُصْرَى وَجَاسِمٍ بَغِيثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلُ
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاهُ دِيمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ
وَيُنِيتُ حَوْذَانًا وَعُوفًا مُنُورًا سَأَتَّبِعُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ

وفي هذا الرثاء سذاجة الفطرة، فإن النابغة كان يترقب سلامته ليصيبه الخير وما كان بين هذا الخير لو جاء سالماً وبين النابغة إلا ليالٍ قلائل، فواحسرتاه على هذا الخير! وفيه إظهار الجزع حين يقول : إن حيت لا أمل الحياة لما أناله على يدك، وإن مت فما في الحياة نفع بعدك، وفيه ثناء على شجاعته وعلى كرمه ودعاء له بالرحمة وتقدير لمنزلته بين الناس^(٣).

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٠.

(٢) الديوان (٢٢) ص ١١٥ - ١٢٢.

(٣) الأبيات ٢٢ - ٢٨.

وهكذا استطاع الشاعر البارِعُ النَّابِغَةُ أن يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعريّة قويّة، واستطاع كذلك أن يبلغ قمّة الاعتذار عندما يترغ في معانيه ويشبُّ هذه الوئبة العالِيّة في هذا الفنّ الذي استحقّ من أجله أن يكون النَّابِغَةُ بحقّ صاحبَ فنٍّ جديد من فنون الشعر. والشعر ليس له فنون تحدّه وليس مقصوداً على أغراضٍ بعينها وإنما الشعر فيض من الإحساس المتدفّق تبعث به عاطفة من عواطف الإنسان الشائرة وعواطف الإنسان ليست مقصورة على الرثاء والهجاء والمديح، إلى غير هذه من الأبواب التي طرقها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام في الحماسة وحصرها في عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة، ولسنا في حاجة في هذا المقام أن نذكر أن موضوع الشعر موضوع أعم وأشمل من هذا^(١).

(١) الدكتور محمد زكي العشماوى / النَّابِغَةُ ٩٥ ، ٩٦ .

٢- فَنِيَّةُ الشَّعْرِ عِنْدَ النَّابِغَةِ

على الرغم مما قاله القدماء في شأن مدرسة الصنعة، حين قرَّروا أنَّ (مِنَ الشُّعْرَاءِ الْمُتَكَلِّفِ وَالْمَطْبُوعِ : فَالْمُتَكَلِّفُ هُوَ الَّذِي قَوْمٌ شِعْرُهُ بِالثَّقَافِ، وَنَقَحَهُ بِطُولِ التَّفْتِيشِ، وَأَعَادَ فِيهِ النَّظَرَ بَعْدَ النَّظَرِ، كَزُهَيْرٍ وَالْحُطَيْثَةِ^(١))، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ يَقُولُ: (زُهَيْرٌ وَالْحُطَيْثَةُ وَأَشْبَاهُهُمَا "مِنَ الشُّعْرَاءِ" عَبِيدُ الشَّعْرِ، لِأَنَّهُمْ نَقَّحُوهُ وَلَمْ يَذْهَبُوا فِيهِ مَذْهَبَ الْمَطْبُوعِينَ^(٢)) فَكَانَ الْحُطَيْثَةُ يَقُولُ : خَيْرُ الشَّعْرِ الْحَوْلِيُّ الْمُنَقَّحُ الْمُحَكَّمُ. وَكَانَ زُهَيْرٌ يَسْمَى كَبِيرَ قَصَائِدِهِ : (الْحَوْلِيَّاتِ) إِلَّا أَنَّا نَجِدُ الطَّبْعَ لَا يَنْفَصِلُ عَنِ الصَّنْعَةِ الْجَيِّدَةِ فِي الْفَنِّ، فَلَا يَبْدُ لِلطَّبْعِ الصَّادِقِ، وَالشُّعُورِ الْقَوِيِّ الْجَارِفِ، مِنْ أَنَّ يَحْكُمُهُ التَّعْقُلُ وَالْوَعْيُ، بِغَيْرِ تَكَلُّفٍ، فَالْفَنَّاؤُ لَا يَبْدُ لَهُ ابْتِدَاءٌ مِنْ قُوَّةِ الْمَوْهَبَةِ، وَصَدَقَ الطَّبْعُ الْأَصِيلُ فِيهِ حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يُعْطِنَا فَنَّا جَمِيلًا لَا سَبِيلَ إِلَى تَكَلُّفٍ فِيهِ، فَزُهَيْرٌ شَاعِرٌ مَطْبُوعٌ وَلَكِنَّهُ يُرَاجِعُ مَا يَقُولُ، وَيَتَعَهَّدُ شِعْرَهُ دَائِمًا بِالنَّقْدِ وَالتَّحْسِينِ وَالتَّهْذِيبِ فَتَخْرُجُ قَوَافِيهِ رَائِعَةً، وَيَخْرُجُ شِعْرُهُ جَيِّدَ الصَّنْعَةِ قَوِيَّ التَّأثيرِ.

والنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجوِّدين - لم يكن كذلك، أغشى لم يكن متكلفاً، كما أنَّ زُهَيْراً لم يكن متكلفاً، بل إنه لم يكن دائماً التثقيح لشعره والتحكُّيك، على نحو ما يؤثر عن زُهَيْرٍ، وإنما كان - فيما ذكرنا - يكتفى بمراجعة شعره بذوقه الناقد، فقد أوتى النابغة من رِقَّةِ الطَّبْعِ، وَأَصَالَةِ الْمَوْهَبَةِ، مَا جَعَلَ الشَّعْرَ يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ، وَيَتَدَفَّقُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ الْمُبْدِعَةِ كَالنَّافُورَةِ.

وَتَمَّةُ أَيْبَاتِ لَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ يُدْرِكُ الْمَرْءُ مَا فِيهَا مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ وَصِدْقِ الْمَوْهَبَةِ الشَّعْرِيَّةِ، لِكَبِيرِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي وَاسَمُهَا النَّقَادُ الْقَدَمَاءُ بِالتَّكَلُّفِ، وَكَأَنَّ التَّكَلُّفَ قَرِينُ الصَّنْعَةِ وَالتَّجْوِيدِ الْفَنِّيِّ، هَذِهِ الْأَيْبَاتُ هِيَ دَلِيلٌ عَلَى مَا نَقُولُ مِنْ نَفْيِ التَّكَلُّفِ عَنْ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، وَالْإِحْتِفَاطِ لَهُمْ بِأَخْصِ صِفَاتِ الشَّاعِرِ وَهِيَ صِدْقُ الطَّبْعِ، وَهِيَ قَوْلُ زُهَيْرٍ^(٣) :

(١) ابْنُ قُتَيْبَةَ/ الشَّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ١/ ٢٢ ، ٢٣.

(٢) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ٢٣.

(٣) الْأَغَانِي ٥/ ١٦٤، وَدِيوانُ زُهَيْرِ (ط. دار الكتب) ص ٨٦ - ٩٥.

لَمَنِ الدِّيارُ بَقْنَسَةِ الحِجرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ ذَهَرٍ^(١)
وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسامَةٍ إِذْ دُعِيَ التُّرُولُ وَلُجَّ فِي الدُّعْرِ^(٢)
وَلَأَنْتَ تَفَرَّى مَا خَلَقْتَ وَبَعْدَ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفَرَّى^(٣)
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

هذه الأبيات أكبرها الناس^(٤)، ونحن لا نزال نَعْجَبُ بها. يُعْجِبُنَا مِنْهَا - فَضْلاً عَنْ قُوَّةِ الصِّياغةِ وَجَمالِ المَعْنى - مُخاطَبَةُ الشَّاعِرِ لِمَنْ أَعْجَبَتْهُ شِجَاعَتُهُ وَمِضَاءُ عَزَمِهِ فَرَّاحَ يَمْدَحُهُ، بِالضَّمِيرِ (أَنْتَ) مُؤَكِّداً بِاللَّامِ، وَمَسْبوقاً بِوَائِ الاستِثْناءِ ثُمَّ يُعْجِبُنَا تَكَرُّرُ الْخِطَابِ يَقُولُهُ (وَلَأَنْتَ) فِي مَطْلَعِ بَيْتَيْنِ مُتتالِيَيْنِ عَلَى نَحْوِ مَا سَمِعْنَا مِنْ زُهَيْرٍ، فَالشَّاعِرُ مُسْتَغْرَقٌ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ إِعْجَابِهِ بِمُخاطَبِهِ الَّذِي يَمْدَحُ كَرِيمَ خِلَالِهِ، وَهنا نَجِدُ حُسْنَ الاسْتِغْذامِ لِلضَّمِيرِ، أَوْ أَهْمِيَّةَ (الذِّكْرِ) لِلضَّمِيرِ بِلَاغِيًّا، حَيْثُ يُشْعِرُنَا بِقُوَّةِ عَاطِفَةِ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ، فَهُوَ يَتَوَجَّهُ بِهَا لِمَمْدُوحِهِ، وَكَأَنَّهُ يُناجِي مَحْبُوباً يَغْتَرُّ بِصِفَاتِهِ.

وهذا الإلحاحُ عَلَى الضَّمِيرِ، أَوْ هَذَا التَّكْرارُ (لِلذِّكْرِ) اسْتِغْرَاقاً فِي الْعَاطِفَةِ نَجِدُهُ فِي الْأَبْيَاتِ الَّتِي يُوجَّهُهَا النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيُّ لِعَيِّنَةِ الْفَزَارِيِّ يَذْكُرُ بِهَا مَآثِرَ بَنِي أَسَدٍ بِمَا يَدُلُّ عَلَى قُوَّةِ شُعُورِ النَّابِغَةِ بِالْحُبِّ وَالتَّقْدِيرِ إِزاءَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْأَبْطالِ (بَنِي أَسَدٍ) وَذَلِكَ حَيْثُ يَكْرُرُ الشَّاعِرُ الضَّمِيرَ (هُمْ) فِي صَدْرِ أَبْيَاتِهِ، وَحَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فَجُوراً فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنْي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنِي
وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكاظَ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنْي

(١) القنة : أعلى الجبل. الحجر : موضع بعينه، وهو حجر اليمامة. أقوين : خلون وأقفرن.

(٢) أُسامة : الأسد.

(٣) قوله : تفرى ما خلقت : هذا مثل ضربته، والفري : القطع يريد : أنك إذا تهيأت لأمر مضيت فيه وأنفذته ولم تعجز عنه.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٧٨/١.

وَهُمْ سَارُوا لِخُجْرٍ فِي خَمِيسٍ وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِي
وَهُمْ زَحَفُوا لِفَسَّانٍ بِزَخْفٍ رَحِيبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَحِنٍ

هَكَذَا يَتَكَرَّرُ ضَمِيرُ الْغَيْبَةِ (هُمْ)، دِلَالَةً عَلَى بَنَى أَسَدٍ وَقَدْ اسْتَعَذَّبَ النَّابِغَةُ أَنْ
يَتَحَدَّثَ عَنْهُمْ. أَوْ هَكَذَا يَتَغَنَّى نَابِغَةُ بَنَى ذُبْيَانَ الْمُنْصَفِ بِطَوْلَةٍ حُلَفَاءِ قَبِيلَتِهِ وَأُولَى
صِدَاقَتِهِ وَمَوَدَّتِهِ، فَهَذِهِ مَدْرَسَةٌ — فِيمَا يَرَى الْبَاحِثُ — لَا تَعْرِفُ التَّكْلُفَ وَإِنَّمَا يُزَيِّنُ
شُعْرَاؤُهَا أَصَالَهَ مَوْهَبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّبْعِ فِيهِمْ بِصَنْعَةٍ تَحْكُمُ نِتَاجَهُمُ الشُّعْرَى لِكَيْ تَحْمِلَهُ
الْقُرُونُ لَنَا أَصِيلًا وَجَمِيلًا. فَهَنَّاكَ الْأَصَالَهَ فِي الطَّبْعِ، وَقُوَّةَ الْعَاطِفَةِ يَتَفَجَّرُ إِنْ بَرَّغَمَ هَذِهِ
الصَّنْعَةُ الَّتِي تَغْنَى فِي نَظَرِنَا تِلْكَ اللَّمَسَاتِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْقَى بِهَا
بِفَنِّهِ، فَتَخْرُجُ آيَاتُهُ لِلْمُتَلَقِّي نَعْمًا عَذْبًا مُؤَثَّرًا.

هَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِهَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي اتُّسِمَتْ بِالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَافِ وَبِجَمَالِ الصِّيَاغَةِ
اللُّغَوِيَّةِ، وَالْعِنَايَةِ بِالتَّشْبِيهِ، وَالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ فَكَانَ الطَّابِعُ الْحِسِّيُّ وَسْمًا لِمَا يَأْتِي بِهِ
الشُّعْرَاءُ مِنْ صُورٍ. وَهَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِلتَّنَخُّلِ الَّذِي عَنَاهُ كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ حَيْثُ يَقُولُ :

فَمَنْ لِلْقَوَافِي شَانَهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَقَوَزَ جَرُولُ^(١)
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا تَنَخَّلَ مِنْهَا مِثْلَمَا تَنَخَّلُ
تُثَقِّفُهَا حَتَّى تَلِيَنَّ مُتُونُهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ

فَهَذِهِ الْمَدْرَسَةُ الَّتِي تَجْمَعُ أَوْسَ بْنَ حَجَرٍ وَزُهَيْرًا وَالْحُطَيْئَةَ وَكَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ،
وَالنَّابِغَةَ فِيمَا يَرَى الدُّكْتُور طه حَسِين، وَكَمَا تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلُ، تَتَمَيَّزُ بِخَصَائِصَ فَنِّيَّةٍ
مُشْتَرَكَةٍ، عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا، قَوَائِمُهَا التَّجْوِيدُ الْفَنِّي، وَمِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْخَصَائِصِ : غَلَبَةُ
الطَّابِعِ الْمَادِّيِّ عَلَى صُورِهِ الشُّعْرِيَّةِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكِبُ

(١) ديوان كعب / ٥٩، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١ / ٨٨، وابن سلام / طبقات ٧٨-٨٨. فوز :
مات، جرول: الحطيئة. ثوى : هلك. تنخل : اصطفى واختار.

وَيُعْجَبُ الدُّكْتُور طه حُسَيْنٌ وَنَعَجَبُ مَعَهُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ بِهَذَا التَّشْبِيهِ (الْمَادَى فِي جَوْهَرِهِ الْمَعْنَوَى فِي غَايَتِهِ). وَهُوَ يَرَى أَنَّ النَّابِغَةَ بِهَذَا الْفَنِّ الَّذِي يَشْتَرِكُ فِيهِ مَعَ زُعَمَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الْفَنِّيَّةِ، يُصْبِحُ أَحَدَ زُعَمَاءِ الشِّعْرِ الْمُضَرِّي الْجَاهِلِيِّ كُلِّهِ^(١). وَلَئِنْ كَانَ أَوْسُ ابْنُ حَجَرٍ كَبِيرُ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، ذَلِكَ الْأَسَدِيُّ التَّمِيمِيُّ، يُعَدُّ شَاعِرُ مُضَرَ - فِيمَا رَأَى أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ^(٢)، وَجِلَّةُ الْقَدَمَاءِ، أَخَذَ عَنْهُ زَهِيرٌ وَالنَّابِغَةُ وَتَفَوَّقَا عَلَيْهِ، أَوْ أَخْمَلَاهُ - عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِهِمْ^(٣). فَلَقَدْ أَثَّرَ هَذَا الْأُسْتَاذُ فِي تَلَامِيذِهِ قِيَمَةً فَنِيَّةً وَاضِحَةً، هِيَ جَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي الْقَصِيدَةِ، وَحُسْنُ الْإِبْتِدَاءِ قَالَ الْأَصْمَعِيُّ : وَلَمْ أَسْمَعْ قَطَّ إِبْتِدَاءَ مَرثِيَةٍ أَحْسَنَ مِنْ إِبْتِدَاءِ مَرثِيَتِهِ^(٤).

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزْعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

تَأَثَّرَ النَّابِغَةُ بِجَمَالِ الْمَطْلَعِ عِنْدَ أَوْسٍ، فَرَأَتْ أَنَّهَا تُحَلِّي مُسْتَهْلَ قَصِيدَتِهَا، لِئِبْدَائِهَا بِدْءًا يَرُوعُ السَّامِعَ، وَيُعْجِبُهُ إِعْجَابًا. يَقُولُ ابْنُ قُتَيْبَةَ^(٥):

وَمِمَّا حَسَنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاهُ، فِي نَظَرِ ابْنِ قُتَيْبَةَ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

كَلِّنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيْمِهِ بَطِيءٍ الْكَوَاكِبِ

وَيُعَلِّقُ ابْنُ قُتَيْبَةَ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ :

لَمْ يَبْتَدِ أَحَدٌ مِنَ الْمُتَقَدِّمِينَ بِأَحْسَنَ مِنْهُ وَلَا أَغْرَبَ^(٦).

وَهَذَا مِمَّا يُؤَكِّدُ أَنَّ النُّقَادَ الْقَدَامَى قَدْ أَعْجَبَهُمْ مِنَ النَّابِغَةِ رَوْعَةُ الْبَدْءِ وَجَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي قَصَائِدِهِ، أَوْ أَنَّهُمْ قَدْ رَأَوْهُمْ وَأَعْجَبَهُمْ مِنْ هَذَا الشَّاعِرِ الْمَجُودِ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ الْبَلَاغِيُونَ (بِرَاعَةِ الْإِسْتِهْلَالِ).

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٠٧، وَانْظُرِ الدُّكْتُورَ الْعِشْمَاوِيَّ / النَّابِغَةُ ١٩٣.

(٢) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ٣٤/١ (طَبِيرُوت).

(٣) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ فُحُولِ الشُّعْرَاءِ ٨١ - ٨٢.

(٤) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ١٣٥/١.

(٥) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ١٢/١ / ١٣.

(٦) نَفْسُهُ .

فإلى أوس إذن ترجع هذه القيمة الجمالية التي توشى شعر النابغة . وعلى الرغم من أن ابن سلام جعل أوساً رأس الطبقة الثانية من الشعراء الفحول في الجاهلية إلا أننا نجده بعده نظيراً لشعراء الطبقة الأولى ولولا أنه اقتصر في كل طبقة على أربعة . وعن مكانة أوس في الشعر، ومنزلته بين الشعراء الجاهليين يقول ابن سلام أيضاً : (وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أننا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط . وقال يونس ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأحمله، وكان زهير روايته، وقال أبو علي الجرمazy : كان أوس زوج أم زهير. قلت لعمر بن معاذ التيمي، وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس؟ قال أوس. قلت ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب. قال فأوس شاعر مضر، والأعشى شاعر ربيعة^(١)).

وقد تواصلت مدرسة أوس وزهير والنابغة والحطيئة وكعب في الإسلام وعصر بني أمية فكان ممن تأثر بهذه المدرسة وروى عن الحطيئة جميل بن معمر العذري، ثم تلميذه كثير - على نحو ما ذكرنا، وقد لاحظت بعض التأثر من جميل بالصياغة اللغوية عند النابغة حيث يقول - إن صح أن البيت له :

أبى الله إلا عدله ووفاءه فلا النكر معروف ولا العرف ضائع

فنحن نلمحُ جميلاً وقد تأثر بالتركيب اللغوي في الشطر الثاني من بيت النابغة السابق، وذلك حيث يقول جميل بن معمر :

فلا أنا مرؤد وما جئت طالباً ولا حُبها فيما يبيد

فقد تأثر جميل بذلك التركيب اللغوي (فلا ... ولا) ومثل هذا التأثر (بالفورمات اللغوية) كثير بين شعراء الجاهلية أيضاً.

وإذا كانت هذه منزلة النابغة الأدبية ومكانته الفنية العليا بين الشعراء فإن شعره لم يسلم من عيب قليل تواتر على ملاحظته القدماء، ونعني به الإقواء الشهير عن النابغة، وحيث يتحدث القدماء عن الإقواء بوصفه عيباً من عيوب القافية فإنهم لا يجدون أشهر من أبيات النابغة الذي يأنى يمثلون بها لهذا العيب، فكأنما بقيت هذه الهنة الضئيلة ضريبة تمسُّ قدرأ هيناً من شهرة الشاعر النابغة : زياد بن معاوية ونبوغه، وإن كانت لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير ومنزلته المرموقة.

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ، ٨٢.

قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحن وأكفأت^(١)، فدعوا قينة وأمروها أن تغنى في شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء و (غير مزود) و (الغراب الأسود) وبان له ذلك في اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سواده : إنك تقوى. قال : وما ذاك ؟ قال قولك (وينسى مثل ما نسيت جذام^(٢)). ثم قلت بعده (إلى البلد الشام) . ففطن فلم يعد^(٣) .

وكذلك يروى أبو الفرج عن بعض العلماء قولهم :-

كان النابغة يقول : إن في شعري لعاهة ما أقف عليها. فلما قدم المدينة غنى في شعره ، فلما سمع قوله : (واتقنا باليد) فصارت الكسرة ياءً، ومدت (يعقد) فصارت الضمة كالواو، ففطن فغيره، وجعله (عَنَمُ على أغضانه لم يعقد). وكان يقول : وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس، وعن الإقواء في شعر النابغة يقول ابن قتيبة أيضاً : (وكان يقوى في شعره فغيب ذلك عليه، وأسمعه في غناء :

أَمِنْ آلِ مِةٍ رَائِحٍ أَوْ مُعْتَدٍ عَجْلَانِ دَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِخْلَتَنَا غَدَاً وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
فَفَطِنَ فَلَمْ يَعُدْ.^(٤)

(١) الإكفاء في الشعر عند العرب : الفساد في قوافيه باختلاف الحركات أو الحروف القريبة المخارج بأن يكون روى القافية ميماً ثم يجئ الروى في بعض القصيدة نوناً. والإكفاء عند أهل العروض: اختلاف إعراب القوافي. هامش الأغاني : ١٠/١١.

(٢) تمام هذا البيت : ألم تر أن طول الدهر يسلى .: وينسى مثلما نسيت جذام

هامش (٢) - الأغاني ١٠/١١.

(٣) الأغاني ١٠/١١.

(٤) ابن قتيبة / الشِعْرُ وَالشَّعْرَاء ٩٣/١ ، وانظر ١٠٢/١ من نفس الكتاب، وابن سلام/ طبقات ٥٥ ، ٥٦ والموشح ٣٧.

ونرى ابن قتيبة في موضع آخر من كتابه يُمثل للإقواء بما شهر عن النابغة
الذبياني، يقول : كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء : هو اختلاف الإعراب في
القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النابغة :

قالت بنو عامر : خَالُوا بنى أسدٍ يا بُؤْسَ للجَهْلِ ضراراً لأَقْوامِ
وقال فيها :

تبدو كَوَاكِبهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ

وكان يقال : إِنَّ النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يُقويانِ فأما النابغة فدخل
يثرب فغنى بسفره ففطن فلم يعد للإقواء^(١).

ومهما يكن من شئ فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء، وقد أخذوا عليه
هذه العلة، ولقد لاحظها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً في الكامل قال ، إنه كان
يقوى^(٢).

ولقد حاول برسيغال في مقاله (مقال في تاريخ العرب) ألا يجد لهذا العيب أثراً
على الأذن، وإن كان له هذا الأثر في الكتابة فإن الذى يُسمع فى رأيه هو النغم
المتوسط الذى يشبه فى اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها
قواعد النحو. ويستند فى هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفتن إلى عيبه هذا حتى
نُبّه إليه عن طريق مد الحروف فى الغناء^(٣) غير أننا نجد أن هذا الزعم من جانب
بريسغال بعيد عن طبيعة الواقع اللغوى، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً فى النابغة
وحده، وهو الذى اعترف أنه (ورد يثربَ وفى شعره بعضُ العاهة، فصدر عنه وهو أشعرُ
الناس) بعد أن تخلص من هذه (العاهة). لقد كان يُخالف القاعدة النحوية أو العُرفَ
اللغوى السائد لعصره عن غير قصد وهو يقول قصيدته ارتجالاً حتى إذا لفته المتلقى إلى

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣٩/١ (ط. بيروت).

(٢) العشماوى / النابغة ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المرجع السابق ١٩١.

هذه (العلة) في القافية تنبه إلى القاعدة اللغوية فأصلح من شعره، فاستقامت له القافية واستوت على القاعدة صحيحة مبرأة. أما أن ثمة نغماً متوسطاً كان ينطق الشاعر العربي الجاهلي به، قبيل الإسلام وقد استوت لغة قريش للعرب لغة أدبية مشتركة وأما أن هذا النغم المتوسط الذي كان يُسمع، كان يشبه في الفرنسية صوت الـ (e) الساكنة مهما كانت الحركة التي تقتضيها قواعد النحو، فإن هذا ما يستبعده الباحث على اللغة العربية في أواخر العصر الجاهلي وعن النابغة الذبياني الذي كان يتحدث لغة قريش الأدبية المشتركة ويسعى بها بين العرب لا في البادية وحدها يتحدثها بين ذبيان وبنى أسد وأحلافهم، بل يتفاهم بها مع ملوك الحيرة، وملوك غسان أصدقائه، وينقل وجهة نظر أهله في الأمور ويشفع لهم بلسان شاعر مبین.

ولأن كان النابغة شاعراً تخالَج قافيتَه بعضُ العلة : وهي الإقواء خيراً من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التي تقتضيها قواعد النحو) من وجهة المستشرق الفرنسي (برسيفال)، فنحن نعرف في اللغة العربية (الإمالة) بوصفها ظاهرة لغوية وقرآنية في بعض الأحيان، حيث يميل المتكلم أو القارئ بالألف إلى صوت بين الألف والياء، ونعرف أيضاً ظواهر لغوية مختلفة هي من أثر الاختلاف اللهجي ما بين القبائل، ولكننا لم نسمع عن هذا (النغم المشترك) ما بين الضمة والكسرة وهو حرف الـ (e) في الفرنسية، قبل مقالة برسيفال. ولأن يكون الشاعر النابغة يفوته التوفيق أحياناً في حركة الإعراب في القافية، خير من هذا الزعم الذي لا نجد له سنداً من التاريخ في لغتنا العربية وفي لغة النابغة على نحو خاص.

ولم يسلم شاعر غزير الإنتاج، متدفق النغم، من بعض النقدرات التي لاحظها عليه بعض النحويين. يروي ابن سلام أن عيسى بن عمر كان يقول : أساء النابغة حيث يقول :

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتُ ضَيْلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ

يقول : موضعها : (ناقعاً) . وكان يختار السم والشهد وهو علوية^(١).

(١) محمد بن سلام الجمحي / طبقات فحول الشعراء ١٥ ، ١٦ (ط. دار المعارف ذخائر العرب).

ساورته : واثبه. والضيلة : الحية التي كبرت، فدقت واشتد سمها، والرقشاء : ذات النقط السود. والناقع : المجتمع في أنيابها فهو قاتل بالغ الشدة.

والحق أن الملاحظة الأولى بلاغية، وإن لاحظها نحوي، وهي لا تمس البيت بالدرجة التي تغض من قيمته الفنية، وأما أنه يختار ألفاظا علوية (حجازية، نجدية) فهو أمر طبيعي^(١).

ومن حيث أشاد النقاد بجمال الصياغة في شعر النابغة، ذلك الذي يبدو في رونق كلامه، وجزالة لفظه، فقد عابهما عليه الناقد العربي القديم ابن قتيبة وذلك قوله : (إنه لا يهتم بالتعبير) فلعله كان يعنى بذلك أن النابغة لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق في اللفظ ونحن نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز لفظه، وبعضه الآخر يتميز بمعناه^(٢). ولعل غلبة التفكير المنطقي على ابن قتيبة هو الذي أملى عليه هذا النقد للنابغة والذي نراه في غير موضعه ولا نعدم مثالا لنقد ابن قتيبة على النابغة.

فقله :

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تُمَدُّبِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

مما يتخذه ابن قتيبة مثالا على ما يجود معناه من الشعر، وقد قصرت ألفاظه عنه وإن كان سرعان ما يجرده من صفة الجودة في المعنى يقول ابن قتيبة معلقاً على هذا البيت^(٣) (رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مينة لمعناه، لأنه أراد أنت في قدرتك على كخطاطيف عقف يمدبها، وأنا كدلو تمتد بتلك الخطاطيف؟ وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً^(٤)).

وهكذا نجد ذلك التقسيم المنطقي للشعر عند ابن قتيبة، والذي جعله يقسم الشعر من حيث جودة معناه ولفظه - وما في ذلك من فصل بين اللفظ ومعناه يقسم

(١) العالية: كل ما كان جهة نجد، ومن أرض الحجاز، وأهلها فصحاء العرب والنسبة إليها علوي على

غير قياس. وأنشد الجاحظ في البيان والتبيين ١/١٦٧:

فإن في المجد هماتي وفي لغتي علويةً ولسانسي غير لحان.

(٢) انظر العشماوي / النابغة ١٩٢.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٤، ١٥.

(٤) نفسه.

الشعر تبعاً لذلك إلى ضروب أربعة منها ذلك الضرّب الذى استدل له بشعر منه هذا البيت للنابغة.

أقول : هكذا نجد ذلك التقسيم المنطقي ومحاولة استكمال الشكل من جانب ابن قتيبة قد جعلته يقع فى التناقض، فالبيت فى أول كلامه مما يجود معناه وقد قصر عنه لفظه، ثم يبدو له بعد ذلك فيقول : (وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً).

والحق أن النابغة الذبياني أراد أن يرسم لنا صورة يعادل بها شعور الخوف من النعمان ذلك الذى يعتمل فى نفسه ويرين على صدره، فكأنما ينتزع هذا الخوف انتزاعاً ويجذبه إلى النعمان جذبا بخطاطيف حجن تسلمه إليه وهذا البيت مع غيره من أبيات هذه القصيدة من مثل قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مُدْرِكى وإن خلت أن المُنْتَأى عنك واسع

يرسم صورة للخوف الذى يحس به الشاعر، ومدى ما يرين على صدره من مشاعر الندم، وكل ذلك مما كان يتطلبه موقف الاعتذار فى عصر النابغة الذى يعد أستاذاً لهذا الفن (الاعتذاريات) فى الشعر العربى، بما أقامه عليه، ووسمه به من خصائص فنية ومعنوية.

وإذن فقد كان النابغة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً. على أن هناك إجماعاً على اعتبار النابغة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم فى اعتقاده يفوقون الجميع، وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى، ولكن ليس هناك خلاف فى أن النابغة أحد هؤلاء^(١).

(١) الدكتور / محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ١٩١.

"فن النابغة"

لعل أوضح ما يلفت القارئ في شعر النابغة الذبياني هو روعة موسيقاه الصوتية، والعروضية، فهو يحسن اختيار الألفاظ، كما يجيد التأليف بينها على نحو من الجمال، بحيث تحدث مع الموسيقى العروضية - التي تتمثل في الكم والإيقاع - انسجاماً صوتياً، وروعة في الموسيقى التي تأخذ بلب السامع لشعر نابغة بنى ذبيان.

كأن النابغة - فيما يذكر بعض الدارسين^(١)، ينتقى الألفاظ ويؤلف بينها تأليفاً بديعاً، ويراعى مخارج حروفها، فقد كان يمتلك موهبة فذة مكنته من ذلك النظم الموسيقى البالغ الانسجام، الشديد الأسر، المتمكن القافية استمع إلى قوله :

قوافي كالسَّلام إذا اسْتُمِرَّتْ فليس يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّنْظِي

فكيف ترى هذه السينات تتردد في البيت كما تتردد النغمة البديعة في القطعة الموسيقية، أو قوله :

كَأَنَّكَ مِنْ جِمالِ بَنى أَقِشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بِشَنٍّ

فهذه الشين في الشطر الأول ونظيرتها في الشطر الثاني، وهذه المتانة في النسخ أعطت البيت روعة وجزالة. والتألف بين الكلمات، وعدم تنافرها في المخرج من أول شروط الفصاحة فكيف إذا كان بينها انسجام تام؟ وهذه ظاهرة تُرى واضحة في كل شعر النابغة، وليست بنت العمل البحت، ولكنها السليقة والموهبة والتمكن الطبيعي من زمام اللغة وقدرة الفطرة. استمع إليه كذلك في قوله :

وَهُمْ زَحَفُوا لَغَسَّانٍ بِزَخْفٍ رَحِيبِ السُّرْبِ أَرْعَنَ مُرَحَجِنٍ

فانظر الحاء وكيف تتكرر، وتأتى معها بعض حروف الحلق، والسين كيف تأتى في الشطرين، وانظر اختيار الكلمات وشدة وقعها في الأذن وصلصلة جرسها^(٢).

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ٢٢٤.

(٢) المرجع السابق / ٢٢٤ - ٢٢٥.

وما عليك إلا أن تأخذ أى قصيدة، بل أى بيت للنابغة وستجد هذه الموسيقى الحلوة التى تأسر القلوب، وستجد لشعره روعة وجلجلة وقوة نسج حتى ليسهل على من يدرس شعر النابغة دراسة متقنة أن يميز بين الصحيح والمدسوس عليه بكل يسر^(١).

ففى القصيدة التى مطلعها :-

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي بِمُرْقَضِ الْحَبَى إِلَى وَعَال

رنة موسيقية خفيفة على الأذن، تشيع فى سائر القصيدة، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشيع لها الأذن بنغمان لا تتوافر فى القصائد الأخرى. كما أن فى صدر هذه القصيدة وصفاً جميلاً للوحوش^(٢). يقول :

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي	بِمَرْفَضِ الْحَبَى إِلَى وَعَال ^(٣)
فَأَمْوَاهِ الدَّنَا فَعُوْثِرِضَاتِ	دَوَارِسَ بَعْدَ أَحْيَاءِ جِلَالِ
تَأَبَّدَ لَا تَرَى إِلَّا صُوراً	بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ الْعَهْدُ خَالِ
تَعَاوَزَهَا السَّوَارَى وَالْغَوَادِي	وَمَا تُذَرِّى الرِّيحُ مِنَ الرَّمَالِ
أَثِثَتْ نَبْثُهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ	بِهِ عُودُ الْمَطَافِلِ وَالْمَتَالِي
يُكَشِّفْنَ الْأَلَاءَ مُزَيِّنَاتِ	بَغَابِ رُدَيْنَةِ السُّحْمِ الطِّوَالِ
كَأَنَّ كُشُوحَهُنَّ مُبْطَنَاتِ	إِلَى فَوْقِ الْكَعَابِ بُرُودَ خَالِ

وواضح ما فى الأبيات من موسيقا ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقى الواحد أن تبعث هذا النغم الملحوظ الذى يبدو واضحاً

(١) عمر الدسوقي/ النابغة ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الدكتور / العشماوى / النابغة ١٠٢.

(٣) الديوان ص ١٤٩ القصيدة (٢٧) الأبيات ١ - ٧. البوالى : المتغيرة والحبى ووَعَال موضعان. ومُرْقَضُ الْحَبَى : حيث انقطع وتفرق واتسع. فَأَمْوَاهِ الدَّنَا فَعُوْثِرِضَاتِ - هما موضعان . والجِلَال : الجماعات الكثيرة التى كانت تحل بهذا الموضع. تَأَبَّدَ : توخَّش موضع هذه الدمن. والأوابد والوحش والصوار : قطع البقر . بمَرْقُوم : برسم.

فيه ذاك التَّساوَى والتَّماتُلُ في الكَمِّ ما بين الكلمات (السَّوَارَى والغَوَادِي) و (الرياح والرمال) والجَمَل (أَثِثُ نَبْتُهُ) و (جَعْدَةُ ثَرَاهُ) فَالْجُمْلَتَانِ هَهُنَا تَكَادَانِ تَكُونَانِ مُتَسَاوِيَتَيْنِ في الحَرَكَاتِ، كَذَلِكَ (المَطَافِلُ والمَتَالِي) هَذَا التَّمَاتُلُ الكَمِّيُّ في دَاخِلِ البَيْتِ مِمَّا يَعِينُ على قُوَّةِ المَوْسِيقَا الظَّاهِرَةِ في الأَبْيَاتِ وَيُضْفِي عَلَيْهَا جَمَالَ الصَّوْتِ فَضْلاً عَمَّا بَهَا مِنْ جَمَالِ الْمَعْنَى هُوَ السَّمَةُ الْبَارِزَةُ فِي فنِّ النَّابِغَةِ.

نضيف إلى ذلك أن اختيار الألفاظ ذات الحروف المتشابهة المخرج بمثابة الأنوان والأصباغ في الصورة الفنية التي يُبدِعُهَا مَصَوِّرٌ مُقْتَدِرٌ عبقريٌّ، أو النغمة في القطعة الموسيقية التي يُؤَلِّفُهَا فَنَّاٌ مَوْهُوبٌ، والنَّابِغَةُ شَاعِرٌ فَذٌّ في شَاعِرِيَّتِهِ يَنْظُمُ الشَّعْرَ الرَّائِعَ^(١). اسْتَمِعْ إِلَيْهِ يَقُولُ :

لاَ أَغْرِفَنَّ رَبِّباً حُوراً مَدَامِغُهَا	كَأَنَّ أَبْقَارَهَا نِعَاجُ دَوَّارٍ ^(٢)
يَنْظُرُنَّ شَذْراً إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ غُرُضٍ	بِأَوْجِهِ مُنِكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْرَارٍ
خَلْفَ الْغَضَارِيطِ لَا يُوقِينَ فَاحِشَةً	مُسْتَمْسِكَاتٍ بِأَقْتَابٍ وَأَكْوَارٍ
يُذَرِّبْنَ مَعاً عَلَى الْأَشْفَارِ مُنْحَدِراً	يَأْمُلْنَ رِحْلَةَ حِصْنٍ وَأَبْنِ سَيَّارٍ

وَلَا أَحْسَبُ أَنَّ هُنَاكَ أَيْبَاتاً تَرْتَفِعُ ابْتِدَاءً عَمَّا تَصَوِّرُهُ الْقُدَمَاءُ مِنْ أَبْوَابِ الشَّعْرِ وَفُنُونِهِ فَلَا نَجِدُ لَهَا عِنْدَهُمْ بَاباً تَنْدَرُجُ تَحْتَ غُنْوَانِهِ. فَهِيَ تَصَوِّرُ مَوْقِفاً هُوَ أَكْبَرُ مِمَّا حَدَدَهُ الْقُدَمَاءُ مِنْ مَوْضُوعَاتِ لِلشَّعْرِ، وَالشَّعْرُ كَمَا قُلْنَا أَوْسَعُ مِنْ أَنْ يُحَدَّ بِمَوْضُوعَاتٍ وَفُنُونٍ لَا يُجَاوِزُهَا لِأَنَّ مَوْضُوعَهُ : الْحَيَاةُ، بِمَوَاقِفِهَا الَّتِي لَا تُحْصَى، فَالْحَيَاةُ كُلُّ يَوْمٍ وَكُلُّ لَحْظَةٍ تَتَفَقَّعُ عَنْ جَدِيدٍ مِنَ الْأَحْدَاثِ وَالظُّرُوفِ وَالْمَوَاقِفِ وَمَا يُخْدِثُ كُلُّ مِنْ أَثَرٍ عَلَى الْفَنَّانِ فِي صِرَاعِهِ مَعَ الْوَاقِعِ.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٦.

(٢) الديوان ص ٧٥ - ٧٦ القصيدة (٩) الأبيات ٣-٦ الربرب: القطيع من البقر شبه النساء في حسن العيون وسكون المشي. والمدامع: العيون وهي مواضع الدمع. والنعاج: إناث البقر. ودوار: موضع، وهو سجن باليمامة وقوله: (لَا أَغْرِفَنَّ رَبِّباً)، كأنه نهى نفسه، وإنما يريد: لا تقيموا في هذا الموضع فتسبى نساؤكم: عن غرض: عن ناحية. الغضاريط: الأجراء والتباع، واحدهم غصروط. لا يوقين فاحشة: بسبب وقوعهم في الأسر سبايا. الأقتاب: أعواد الرِّحْلِ والأكوار: الرِّحَال.

وهذه الأبيات تُصَوِّرُ شِدَّةَ إِشْفَاقِ الشَّاعِرِ عَلَى مَكُونِ نِسَائِهِ الْخَرَائِرِ يَخْشَى عَلَيْهِنَّ السَّيِّئَ شَرِّمَا يَعْرِفُهُ الْعَرَبِيُّ لِنِسَاءِ عَدُوِّهِ، بَلْ نَرَاهُ يُعَبِّرُ عَنْ أَلَمٍ شَدِيدٍ حَيْثُ خَالَفَهُ قَوْمُهُ بَنُو دُبْيَانَ، فَلَمْ يَسْتَمِعُوا لِنُصْحِهِ، حِينَ نَهَاهُمْ عَنْ أَنْ يَتَرَبَّعُوا وَادِيَّ أَقْرِ الْخَصِيبِ وَلَمْ يُبَالُوا بِتَحْذِيرِهِ مِنْ وَثْبَةِ اللَّيْثِ الْغَسَّائِي مُنْقَبِضاً (عَلَى بَرَاثِنِهِ لَوَثْبَةِ الضَّارِي). هُنَالِكَ وَجَّهَ عَمَرُو بْنُ الْحَارِثِ إِلَيْهِمْ خَيْلاً فَأَصَابُوهُمْ، وَسَبَّوْا مِنْهُمْ سَبِيّاً، وَلَيْسَ أَشَدَّ عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ الْمُرْهَقِ النَّابِغَةِ الدُّبْيَانِيَّ مِنْ وَقُوعِ قَوْمِهِ فِي الْأَسْرِ، فَهُوَ لِذَلِكَ مُنْكَرٌ ضَائِقٌ صَدْرُهُ، يَرْتَابُ نِسَاءَ قَوْمِهِ الْجَمِيلَاتِ حُورِ الْمَدَامِيعِ رَائِعَاتِ الْعَيُونِ مُدِلَّاتِ الْخُطَى كَالْبَقَرِ الْوَحْشِيِّ، أَنْ يَقَعْنَ سَبَايَا، فَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ عَنْهُنَّ، وَقَدْ وَرَثْنَ الْحُرِّيَّةَ وَالْكَرَامَةَ، فَكَيْفَ بِهِنَّ فِي سِجْنِ الْيَمَامَةِ تَحْتَ رِبْقَةِ الْعَدُوِّ أَسِيرَاتٍ يَنْظُرْنَ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ شُزْرَاءَ، (بِأَوَّجِهِ مُنْكَرَاتِ الرُّقِّ أَحْرَارَ). وَكَيْفَ وَقَدْ أَصْبَحْنَ مِنْ بَعْدِ الْحُرِّيَّةِ وَالسِّيَادَةِ يَتَّبَعْنَ مَوَالِيَ الْأَعْدَاءِ وَخَدَّائِهِمْ وَيَأْتِيَتِ الْأَمْرَ يَقِفُ عِنْدَ ذَلِكَ، فَكُلُّ أَسِيرٍ يَوْمًا مُرْدُودٌ إِلَى أَهْلِهِ، بَلْ لَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ هَؤُلَاءِ الْمَوَالِيَ وَالْأَتْبَاعَ مِنْ مُضَايَقَةِ نِسَائِهِ الْجَمِيلَاتِ فِي الْأَسْرِ فَهِنَالِكَ (لَا يُوقِنَنَّ فَاحِشَةً) وَهُنَّ تَحْسَتُ وَطْأَةَ الْأَتْبَاعِ مُرْدِفَاتٍ يَسْتَمْسِكْنَ بِالرُّحَالِ وَتُرِيْقُ أَعْيُنُهُنَّ الدَّمْعُ مُنْخَدِرًا عَلَى صَفْحَةِ خُدُودِهِنَّ، يَتَرَقَّبْنَ فِرْسَانَ الْقَوْمِ يَفْكَوْنَهُنَّ مِنْ أَسْرِ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ.

والقصيدة بعد هذا الجمال في التصوير، والبرقة في العاطفة، والطرافة في الفكرة والجدة في التناول، جميلة في أصواتها، خلوة في موسيقاها فقد أرادها الشاعر رائية، لا في قافيتها فحسب بل في تكرر هذا الصوت (الرأء) في الأبيات بشكل واضح. والراء عند علماء الأصوات (صوت مكرر) بطبيعته يحدث نتيجة احتكاك اللسان بسقف الحنك وخروج الهواء مكرراً، وقد واءم الشاعر بين حروفه ومخارجها وبين كلماته متقاربة المخارج، فخرجت نغماً عذباً متزناً.

وعوداً على بدء نقول: إن هذه الأبيات المطربة المعجبة تبدو طريقة الفكرة الجديدة في تناولها لموضوع لم يسبق إليه الشاعر، الذي أجاد التعبير بها وبجمال أصواتها، وتناسق مقاطعها، وخلو موسيقاها، تغييراً دقيقاً عما في نفسه.

هذا النمط الرائع، (العلوي)، المصقول من جميع نواحيه، على حد عبارة الأستاذ عمر الدسوقي - كأنما عناء النابغة بقوله:

أَوْدُمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ يُنَيْتُ بِأَجْرٍ يُشَادُ بِقَرْمِدٍ

فقد بَلَغَ النَابِغَةُ قِمَّةَ الشَّاعِرِيَّةِ وَالْإِقْتِدَارِ عَلَى الْإِعْجَابِ الْمَوْسِيقِيِّ فِي شِعْرِهِ بِمَا يُثِيرُ مِنْ شُعُورٍ قَارِيَةٍ، وَمُتَلَقَّى شِعْرِهِ.

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى غُنْصُرِ الصُّورَةِ فِي التَّشْكِيلِ الْفَنِيِّ لِشِعْرِ النَابِغَةِ، وَجَدْنَا التَّشْبِيهَ أَوْسَعَ ضُرُوبِ الْبَيَانِ اسْتِعْمَالًا فِي شِعْرِ النَابِغَةِ وَهُوَ بَارِعٌ فِيهِ بِرَاعَةِ الْفَنَانِ الْمُقْتَدِرِ^(١). مِنْ ذَلِكَ وَصَفَ النَابِغَةُ الْفَرَسَانَ وَقَدْ تَغَيَّرَتْ رَائِحَتُهُمْ مِنْ كَثَرَةِ مَا يَحْمِلُونَ مِنَ السِّلَاحِ، وَبَشَعَتْ مَنَاطِرُهُمْ، حَتَّى كَانَتْهُمْ مِنَ الْجِنِّ^(٢).

سَهْكِينَ مِنْ صَدَأِ الْحَدِيدِ كَانَتْهُمْ تَحَسَّتِ السَّنُورُ جَنَّةَ الْبُقَارِ^(٣)

ومنه ذِيَاكَ الْحَلِي، ذُو الْبَرِيقِ الَّذِي يَخْطِفُ سَنَاةَ الْأَبْصَارِ عَلَى تَرَائِبِ مَحْبُوبَتِهِ الْفَاتِنَةِ، كَيْفَ يَتَوَهَّجُ فِي الظَّلَامِ كَالْجَمْرِ الْمُتَنَائِرِ بِاللَّيْلِ عَلَى صَفْحَةِ الْأَرْضِ يَقُولُ :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الْحَلِي فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِرَ فِي الظَّلَامِ

وَيُذَكِّرُنِي هَذَا الْبَيْتُ لِلنَابِغَةِ فِي صَاحِبَتِهِ (قَطَام) ، بَيْتِ سُؤِيدِ ابْنِ أَبِي كَاهِلٍ يَصِفُ جَمَالَ صَاحِبَتِهِ (رَابِعَةٌ فِي عَيْنِيهِ الشَّهِيرَةُ :

تَمْنَحُ الْمِرْآةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّخْرِ ارْتَفَعُ

حَيْثُ يَتَفَقَّانُ فِي أَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا يَجْعَلُ جَمَالَ مَحْبُوبَتِهِ يَنْعَكِسُ عَلَى الْأَدَاةِ الَّتِي تَسْتَخْدِمُهَا فِي التَّزْيِينِ فَيَكْسِبُهَا جَمَالًا وَضِيَاءً ، وَنُورًا، فَصَاحِبَةُ سُؤِيدِ (تَمْنَحُ الْمِرْآةَ) وَصَاحِبَةُ النَابِغَةِ (تَضِيءُ الْحَلِي).

وَالِاسْتِعَارَةُ مَبْنِيَّةٌ عَلَى تَنَاسُيِ التَّشْبِيهِ، فَهِيَ مِنْ هَذِهِ الْجِهَةِ أُبْلَغُ فِي الْخِيَالِ وَأَقْوَى فِي التَّصْوِيرِ، وَإِذَا كَانَ أَمْرُ الْقَيْسِ هُوَ مُبْتَكِرُ الْإِسْتِعَارَاتِ وَكَانَتْ اسْتِعَارَاتُهُ مَحْدُودَةً فَإِنَّ

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٨.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الديوان (٥) البيت ٩ . سهكين : أى عليهم سهكة الحديد وهى الرائحة المتغيرة. والسُنُور : ما كان من حلق. وقيل : هو السلاح التام. والبقار : هو اسم رمل كثير الجن وهو من أدنى بلاد طىء إلى بنى فزارة وإنما شبههم بالجن لأنفوذهم فى الحرب، وإذا أرادت العرب المبالغة فى وصف الرجل نسبوه إلى الجن.

النَّابِغَةُ قَدْ بَرَعَ فِي هَذَا النُّوعِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النُّقَادَ لَمْ يَقْطُنُوا إِلَى اسْتِعَارَاتِهِ الْجَمِيلَةِ
الْمُتَمَكِّنَةِ، وَخَصَّوْا بِعِنَايَتِهِمْ أَمْرًا الْقَيْسَ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ ^(١) :

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بِيضَ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ
وَقَوْلُهُ :

وَنَمْسِكُ بَعْدَهُ بِذَنَابِ عَيْشٍ أَحَبَّ الظُّهْرِ لَيْسَ لَهُ سَنَامُ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ الْمُتَجَرِّدَةِ :

فِي أَثَرِ غَايَةِ رَمْتِكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
وَقَوْلُهُ يَمْدَحُ :

تَحِيْنُ بِكَفَيْهِ الْمَنَايَا وَتَارَةً تَسُحَّانِ سَحًّا مِنْ عَطَاءٍ وَنَائِلِ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ اللَّيْلِ :

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وَكُلُّهَا اسْتِعَارَاتٌ قَوِيَّةٌ مُتَمَكِّنَةٌ، تَدُلُّ عَلَى فَطْنَةِ الشَّاعِرِ، وَحِدَّةِ فُؤَادِهِ وَأَنْ لَهُ مِنْ
قُوَّةِ الْفِطْرَةِ مَا يَقُومُ مَقَامَ الصَّنْعَةِ، وَإِذَا كَانَ الْمُؤَلِّدُونَ قَدْ بَرَعُوا فِي الْإِسْتِعَارَةِ وَأَتَوْا فِيهَا
بِكُلِّ عَجِيبٍ، فَحَسَبُ هَذَا الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ أَنْ تَسْلَمَ لَهُ بَعْضُ تِلْكَ الْإِسْتِعَارَاتِ الْجَمِيلَةِ
فِطْرَةً وَطَبْعًا ^(٢).

فَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى الْكُنَايَةِ، فَإِنَّهَا تَلْقَانَا فِي شَعْرِهِ عَلَى نَحْوِ مِنَ الرِّقَّةِ وَالْدَقَّةِ وَالْإِتْقَانِ
وَقَدْ مَرَبْنَا جَانِبًا مِنْ كُنَايَاتِهِ فِي قَصِيدَتِهِ الْبَائِيَةِ الشَّهِيرَةِ فِي مَدِيحِ عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ
وَالْغَسَّاسَةِ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سُيُوفُهُمْ بِهِنَّ فُلُوكَ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ

^(١) الديوان (٢٤) البيت (٥) . بُذِرَ فِي الظَّلامِ : أَيْ فُرِّقَ فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَاشْتَدَّ ضَوْؤُهُ وَحَسُنَ.

^(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

فهم قوم متمرسون بالقتال، خاضوا العديد من الحروب فسيوفهم (بهن فلول من قراع الكتائب). وهذه السيوف عريقة قديمة فيهم : (تُورُثْنِ مِنْ أَرْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةِ). (إلى اليوم قد جربن كل التجارب) وهي سيوف قوية نافذة المضاء.

(تَقْدُّ السَّلَوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ) (وَتُوقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحُبَابِ)

وَالْغَسَّاسِنَةُ، قَوْمٌ مُرْفَهُونَ و نَاعِمُونَ، أَعْفَةُ، مَكْرُمُونَ:

(رِقَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حُجْزَاتُهُمْ) (يُحْيَوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِيبِ)

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تُعطيك الحقيقة مصحوبةً بدليلها والقضية وفي طيها بُرْهَانُهَا، وتضع المعاني في صورة المُحَسَّنَات، وهذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا صَوَّرَ لَكَ صُورَةً لِلْأَمَلِ أَوْ الْيَأْسِ بَهْرَكْ، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً^(١).

ومهما يكن من أمر، فإن في شعر النابغة من جميل الصور، خلاف ما ذكرنا ما يحمده له النقاد، والقراء، فمن الصور الأثيرة الشهيرة قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَّاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِسَالِدٍ

وقد تناولنا ما في هذه الصورة من براعة في تصوير الحركة، في إنجاز رائع، يفيض بالحياة، فكأنه تمثال افتت في خلقه يد صناع ... بل إن المثال الصادق ليُعْجَزُ عَنْ تَصْوِيرِ مَا أَرَادَهُ النَّابِغَةُ بِقَوْلِهِ: (وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ)^(٢).

ومر بنا من قبل تصويره لتوق امرأة جميلة، وذلك في قوله :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

ومر بنا إعجاب القارئ الشديد بصورته الطريفة في وصف الطيور الجارحة :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٠٤.

تَراهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْراً عِيُونُهَا جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ

وقد ذكر علماء البلاغة بعض أبياتٍ للنايعة استشهدوا بها في علم
البديع كقوله^(١):

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ
فإنَّهُ تَأَكِيدُ لِلْمَدْحِ بِمَا يُشْبِهُ الدَّمَّ، وَقَوْلُهُ :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتناى عنك واسع

فإنَّهُ مِنَ الْغُلُوِّ ... إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ .. فَإِنَّ هَذَا النَّوعَ مِنَ الزَّخْرَفَةِ إِنْ وَقَعَ فِي شِعْرِ
الْجَاهِلِيِّينَ فَعِنَ غَيْرِ عَمْدٍ، لِأَنَّهُمْ كَانُوا يَنْطِقُونَ عَنْ فِطْرَةٍ وَطَبْعٍ صَادِقٍ، وَلَا يَتَكَلَّفُونَ
الشَّعَرَ تَكَلُّفًا.

وفي شعر النايعة الذي ياني من الوصف ما يبدو عليه التأثير بالحضارة ومظاهرها وفي
قصائده من التشبيهات ما يعكس أثر الحضارة والغنى والترف فهو يقول في قصيدته
في المتجردة :

بِالدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ زَيْنَ نَحْرُهَا وَمُقَصِّلٍ مِنْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدٍ

ومن ذلك أيضاً ما ترفل فيه صاحبه من ثياب حضرية، حيث تلبس الشفوف وأنها
كالدرّة في صفائها ورقة بشرتها، وذلك قوله :

قَامَتْ تَرَاءَى يَيْنَ سِجْفَى كُلِّه كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْدَرَةَ صَدَقِيَّةٍ غَوَاصُهَا بِهِجٍّ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجُدِ
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُيَيْتٍ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ

ويعلق الأستاذ عمر الدسوقي على البيت الأخير بقوله : (وليست دمي النساء
المصنوعة من المرمر الناعم الأبيض بالآجر والمطلية بالخزف المطبوخ ممّا يعرفه أهل

(١) عمر الدسوقي - النايعة ٢٣١.

البادية أو يستطيعون له صنعا، وإنما هذه صناعة الروم وأهل فارس ممن بلغوا شأوا غير قليل في الحضارة، ولا سيما ومعابد الروم من قديم تحوى مثل هذه الدُمى والتماثيل^(١).

وهكذا يعكس الشاعرُ صدى البيئة الحضرية التي عاشها في الحيرة وغسان كما استطاع بأداته الفنية الناضجة أن يجمع بين البساطة في الأداء وبين الروية والصنعة وحقاً لقد أخذ النابغة نفسه في فنه بشيء من العناء، فكان أحياناً ما يبنى صورته بناءً لا يكتفى فيه بالتعبير السريع المباشر إنما كان يستهويه أن يضيف إلى الصورة عناصر متنوعة حتى تكمل عنده، وإذا به يمضى في الصورة حتى يتمها في بضعة أبيات قد تزيد وقد تنقص، فتجسّ حرص النابغة على أن يقف عند الجزئيات ويفصل لك الصورة تفصيلاً^(٢).

فعندما يصور النابغة كرم النعمان وفيض عطائه بصورة الفرات التي تهب عليه الرياح المضطربة فتضطرب أمواجه وتدفع بالزبد إلى الشاطئ، فهو يرى أن الفرات على هذا الوضع لا يؤدي ما ينبغي أن يؤديه، فصورة الفرات ما تزال هادئة عند الشاعر وهو يريد أن يزيد من جيشانه وفورانه فتمده الوديان بالخطام المتكاثف والنبوت والشجر المتكسر ويظل الملاح من خوفه ماسكاً بذنب السفينة قد أرهاقها الإغيا والخوف^(٣).

فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ	تَرْمِي غَوَارِبُهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبَدِ
يُمَدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجِبٍ	فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضَدِ
يَظَلُّ مِنَ خَوْفِهِ الْمَلَاخُ مُعْتَصِمًا	بِالْخَيْرُزَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنُّجْدِ
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ	وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ

فقد تأخر جواب الشرط حتى رابع هذه الأبيات بعد أن استطرد الشاعر في تصوير عطاء نهر الفرات، ذلك الذي عرف ممدوحه أجود منه.

ومن رقيق شعر النابغة كذلك :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٤.

(٢) محمد زكي العشماوى / النابغة ٢٠٣.

(٣) العشماوى / النابغة ٢٠٧، ٢٠٨.

بَانتُ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا أَنْجَدَمَا وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعُ فَلَا جَزَاغَ مِنْ إِضْمَا^(١)
 غَرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ حُسْنًا وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الْكَلِمَا
 قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظَرَنَّ الْهَرَمَا
 حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

والنابغة بذلك هو أول من قال (بانت سعاد) وقد تبعه كعب بن زهير في بدء قصيدته الشهيرة يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومطلعها :

بَانتُ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ
 وَالنَّابِغَةُ يَصِفُ حَبِيبَتَهُ بِأَنَّهَا : غَرَاءُ : بَلْ هِيَ أَجْمَلُ النَّاسِ حُسْنًا، وَأَعْدَبُهُمْ حَدِيثًا
 وَهُوَ وَصَفَ يَتَرَدَّدُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، وَالْأَعَشَى يَقُولُ فِي صَاحِبَتِهِ :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ
 وَالْبَيْتُ الرَّابِعُ جَمِيلٌ فِي أُسْلُوبِهِ وَالتَّعْبِيرِ بِالذُّعَاءِ وَالتَّحِيَّةِ (حَيَّاكَ رَبِّي) ثُمَّ الْإِعْثَارُ
 لِلنَّابِغَةِ حَيْثُ لَا يَحِقُّ لَهُنَّ اللَّهْوُ وَلَا عَبَثُ النَّسَاءِ لِتَوَرُّعِهِنَّ، هَذَا مِمَّا نَسْتَعْدِبُ وَقَعَهُ حِينَ
 نَسْتَمِعُ إِلَيْهِ مِنْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ.

أما قوله في وصف صاحبتِهِ (أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ) فَهُوَ تَعْبِيرٌ إِسْلَامِيٌّ يَلْقَانَا
 غَالِبًا فِي مَدِيحِ الْمُصْطَفَى صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

وَقَدْ سَبَقَ أَنْ تَحَدَّثْنَا عَنِ الْمَوْسِيقَا بِوصفِهَا عُنْصُرًا بَادِيَ الْوُضُوحِ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ
 وَعَنْ قِصَائِدِ يَتَفَجَّرُ مِنْ خِلَالِ أَيْيَاتِهَا النِّعَمُ الْجَمِيلُ، مِنْ بَيْنِهَا (أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قِطَامُ)، وَمِنْ
 بَيْنِهَا أَيْضًا قَصِيدَةُ (سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ)، وَمِنْهَا (غَشِيَتْ مَنَازِلًا بَعْرِيَّتَاتِ)،
 وَغَيْرُهَا كَثِيرٌ.

(١) الديوان (٦) ص ٦١ الأبيات ١ ، ٤ ، ٦ .

وقصيدته الأخيرة، تلك التي يوجهها إلى عُيْنَة بن حِصْنِ الفَزَارِيِّ، اسْتَمَعَ إليها
حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ فِي سُوقِ عُكَاظَ، فَأَعْجَبَتْهُ إِعْجَاباً كَبِيراً.

وهذه القصيدة، مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ الْبَاحِثِ، بِقَافِيَتِهَا الْمُعْجِبَةِ وَمُوسِيقَاهَا الْوَاضِحَةِ
نَمُودَجٌ حَتَّى لِحَلَاوَةِ الطَّبْعِ وَأَصَالَةِ الْمُوهِبَةِ، عِنْدَ النَّابِغَةِ فَضْلاً عَنْ غُذُوبَةِ اللُّغَةِ وَجَمَالِ
الْأَصْوَاتِ، وَرَوَعَةِ الْمُوسِيقَا.

يُرْوَى أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ حَسَّانَ بْنَ ثَابِتٍ قَالَ : قَدِمَ النَّابِغَةُ السُّوقَ فَنَزَلَ عَنْ رَاحِلَتِهِ ثُمَّ
جَثَا عَلَى رُكْبَتَيْهِ ثُمَّ اعْتَمَدَ عَلَى عَصَاهُ ثُمَّ أَنْشَأَ يَقُولُ :

عَرَفْتُ مَنَازِلَ بَعْرِيَّتَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَيِّ الْمُبْنِ

فَقُلْتُ : هَلْكَ الشَّيْخُ وَرَأَيْتُهُ تَبِعَ قَافِيَةً مُنْكَرَةً، قَالَ : وَيُقَالُ : إِنَّهُ قَالَهَا فِي مَوْضِعِهِ
فَمَا زَالَ يَنْشِدُ حَتَّى أَتَى عَلَى آخِرِهَا^(١).

أَجْمَلَ مَا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّهَا تُشْعِرُ الْقَارِئَ بِأَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ كَانَ يَفْنَى فِي قَبِيلَتِهِ وَلَا
يَرَى لِنَفْسِهِ عَنْهَا وَجُوداً مُسْتَقِلاً. فَالشَّاعِرُ هُنَا يَعْبُرُ عَنْ أَصْدَقِ عَوَاطِفِهِ وَعَنْ أَكْثَرِ التَّجَارِبِ
النَّفْسِيَّةِ عَمَلاً فِي رُوحِهِ الشَّاعِرَةِ. وَالنَّابِغَةُ يَقِفُ عَلَى الدِّيَارِ وَقَدْ تَعَاوَرَهَا صَرْفُ الدَّهْرِ،
مَوْقِفَ الْمَكْتَسِبِ الْحَزِينِ، وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعُهُ مِنْ فَرْطِ الشُّوقِ كَمَا تَنْضَحُ الْقَرْبَةُ الصَّغِيرَةُ
مَاءَهَا، وَكَمَا تَبْكِي الْحَمَامَةُ الْمُفْجَّعَةُ أَوْ تُغْنَى عِنْدَمَا تَدْعُو هَدِيلَهَا، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ عَلَى
شَيْءٍ إِلَّا عَلَى هَذَا الْخَارِجِ عَنِ الْحَقِّ، الْمَعْنَى الَّذِي يَتَعَرَّضُ لِلْخَطَرِ مِنَ الْأَمْرِ وَهُوَ لَا يَدْرِكُ
خَطَرَهُ، وَلَا يَتَرَدَّدُ النَّابِغَةُ فِي أَنْ يَسْفَهُ رَأْيَ عُيْنَةٍ وَيُهْدِدُهُ وَيُؤْتِبُهُ عَلَى نَقْضِهِ لِحِلْفِ بَنَى
أَسَدٍ مَعَ إِذْرَاكِه لِقَوَّتِهَا ثُمَّ يُشِيرُ إِلَى فَرْعِ عُيْنَةٍ وَعَدَمِ ثَبَاتِهِ مِنْ نَفْسِهِ فَهُوَ طَوْرًا كَالنَّعَامَةِ
الْمُفْرَعَةِ وَطَوْرًا كَالرَّيْحِ فِي سُرْعَةِ هُبُوبِهَا^(٢).

(١) الأغاني ١٦٢/٢.

(٢) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عربيتات : موضع والجزع : منعطف الوادي. تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلوّنه وتقلّبه. عقون : درست رؤسهن. المرن : الذي تسمع له صوتاً وريناً
لشدة وقعِهِ أَوْ لِصَوْتِ الرُّغْدِ فِيهِ. الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

غَشِيَتْ مَنْازِلًا بِعَرِيَّتَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَى الْمُبِينُ
تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الدَّهْرِ حَتَّى عَفَوْنَ وَكُلَّ مِنْهُمِ مَرْنٌ
وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ عَلَى اكْتِشَابِ وَذَاكَ تَفَارُطُ الشُّوقِ الْمُعْنَى
أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَفِضَهُنَّ غُرُوبَ شَنْ
أَلْكُنِي يَا عَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ ... إِلَيْكَ عَنِّي
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي
بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَغِي أَذَاتِي مُدَايِنَةَ الْمُدَايِنِ ، فَلَيْدِنِّي^(١)

وهنا لا يفرق النابغة بين أذاته وأذى القبيلة وإنما يمزج بين الاثنين كما لو كانا
موجوداً واحداً :

أَتَخَذُلُ نَاصِرِي وَتَعَزَّ عَيْسَا أَيْرُبُوعَ بْنَ غَيْطٍ لِلْمَعْنِ
كَأَنَّكَ مِنْ جِمَالِ بَنِي أَقِيَشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بِشَنْ
تَكُونُ نَعَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا هَوَى الرِّيحِ تَنْسِجُ كُلَّ فَنٍ

وإذا كنا نعلم من دراستنا لعلم اللغة العام أن من أهم مجالات علم الأصوات
دراسة النغمة في القراءة وفي الإلقاء وفي الحديث، سواء أكانت هذه النغمة تقريرية أم
استفهامية، أم دعائية، أم نغمة أمر إلى آخر ذلك.

وإذا كان بعض أجلاء الباحثين اللغويين^(٢) دعا إلى اتباع منهج القرائن النحوية في
البحث في اللغة العربية، ومن هذه القرائن : قرينة التضام وقرينة الإعراب، وقرينة النغمة.
فإن قرينة النغمة تبدو أهميتها أكثر وضوحاً في الشطر الثاني من هذا البيت الذي يقول
فيه النابغة :

(١) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريشات : موضع والجزع : منعطف الوادي تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلونه وتقلبته. عَفَوْنَ : دَرَسَتْ رُسُومَهُنَّ. المَرْنُ : الذي تسمع له صوتاً
وريناً لشدة وقعه أو لصوت الرعد فيه : الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

(٢) الدكتور تمام حسّان - كتاباه : (مناهج البحث في اللغة)، و (اللغة العربية مبناها ومعناها) ص ٢٤٠.

الْكُنْ يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ إِلَيْكَ عَنِّي

فَلَا بُدَّ مِنْ وَقْفَةٍ بَعْدَ قَوْلِهِ : سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ. ثم لا بد من أن تتغير النغمة مع الجملة الجديدة: (إليك عني). فلا تكون (إليك) الثانية تكراراً لسابقتها أو تأكيداً، وإلا لما تأدى المعنى الذى يريد. فالشاعر هنا رغم التزامه التام بالعروض، إلا أنه يندو لنا فوق العروض، ولا بُدَّ للنابعة الذبباني الشاعر الذى تُصْحِبُ قَصِيدَتَهُ جَوْ (عُكَاظٍ) مِنْ أَنْ يَعْتمِدَ فِي إلقائه للقَصِيدَةِ - وهو يُلقِيها مِنَ الذَّاكِرَةِ - عَلَى ذَلِكَ التَّلْوِينِ النِّغمِيِّ، وَقَدْ اقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ لُغَوِيًّا. ومثل هذه الوقفة، ثم نطق الكلمة الأخيرة فى البيت منفردةً وبنغمة آمرة ضرورىً فى قوله :

بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَغِي أَدَاتِي مُدَايِنَةَ الْمُدَايِنِ، فَلْيَدِنْنِي

لِتَقِفَ جُمْلَةٌ (فَلْيَدِنْنِي) بِذَاتِهَا فِي الإلقاء كياناً مُستَقْلَافِيَّ ذَلِكَ التَّحْدِي مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ لِعُيَيْنَةِ بْنِ حَصْنٍ الْفَزَارِيِّ الَّذِي يَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ بِالْقَصِيدَةِ.

كما أَنَّ هَذِهِ النُّونَ الْمُشَدَّدَةَ قَبْلَ الْكُسْرَةِ الْمُشْبَعَةِ أَوْ الْيَاءِ فِي قَافِيَةِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ثُمَّ اخْتِيَارَ الْكَلِمَاتِ قَلِيلَةً الْحُرُوفِ لِلْقَافِيَةِ، وَكُلُّهَا تَنْتَهِي بِمِثْلِ كَلِمَةِ (الْمُبْنِ) لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْإِقَامَةِ بِتِلْكَ الْمَنَازِلِ الْمُرتَفِعَةِ - هِيَ فِي رَأْيِي لَيْسَتْ إِلَّا تِلْكَ الْقَوَافِي الَّتِي شَبَّهَهَا النَّابِغَةُ عَنْ وَعْيٍ تَامٍ بِفَنِّهِ، وَهُوَ النَّاقِذُ الْعَلِيمُ بِخَصَائِصِ هَذَا الْفَنِّ الْوَاعِي بِهَا وَالْمُدْرِكُ لَهَا وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي

فنحن فى هذه القصيدة نحس من الناحية الصَوْتِيَّة - بإزاء قافيتها المُرْنَةِ كَأَنَّمَا وَضَعَ الْفَنَانُ النَّابِغَةُ عَلَى نِهَآيَةِ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْيَاتِهِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ كَلِمَةً رَشِيقَةً لَكِنَّهَا قَوِيَّةٌ ثَابِتَةٌ الْوَقْعَ وَكَأَنَّمَا تَرْنُ نِهَآيَةَ كُلِّ بَيْتٍ بِقِطْعَةٍ مِنَ الْحَجَرِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَا يَقُولُ، مُعَادِلَةٌ مُشَاعِرَةٌ الْقَوِيَّةَ الدَّافِقَةَ وَمَعَانِيَّةُ الطَّرِيفَةِ.

٢- الأعشى الكبير

"ميمون بن قيس"

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعشى كياناً فنياً متفرداً بسماته التي هيأت له مكانة متميزة بينهم. فهو الشاعر الجاهلي الذي غلبته الموسيقى فأصبحت أوضح سمات شعره، ذلك الذي كان ينشده مُرَنماً، ويغنيه في المجالس وتتغنى به القيان، مُرَجَّعاتٍ أَصْدَاءَ نَغَمَاتِهِ، بل أَصْدَاءَ نَفْسِهِ الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهلي الأعشى في ذاكرة القارئ العربي بهذه السمة البارزة: الموسيقى، فهو (صَنَاجَةُ الْعَرَبِ) بما حمل شِعْرُهُ مِنْ سِمَاتِ مُوسِيقِيَّةٍ صَوْتِيَّةٍ واضِحَةِ الرِّين. كما يَقْتَرِنُ اسْمُهُ بِالْمَدِيحِ فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَرَاحَ يَتَكَسَّبُ بِهِ لَدَى الْأَمْرَاءِ، وَالْوُجَهَاءِ، وَشُيُوخِ الْعَرَبِ. وَهُوَ ثَالِثًا مَعْرُوفٌ لَدَى الْقَارِيءِ الْعَرَبِيِّ بِأَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ خَلَّدَ الْبُطُولَةَ الْعَرَبِيَّةَ فِي صِرَاعِهَا مَعَ النُّفُوزِ الْأَجْنَبِيِّ الْفَارِسِيِّ الْمُتَسَلِّطِ، حِينَ انْتَصَرَ الْعَرَبُ عَلَى الْفُرسِ بَعْدَ مَعْرَكَةِ عَنيفَةَ شَرِيسَةَ، تَحْكِيهَا كُتُبُ التَّارِيخِ وَالْأَدَبِ وَالْأَخْبَارِ، فِي يَوْمِ ذِي قَارِ، فَقَدْ تَرَنَّمَ بِهَذَا الْيَوْمِ الْمَجِيدِ الَّذِي ظَلَّ الشُّعْرَاءُ مِنْ بَعْدِهِ فِيَمَا تَلَاهُ مِنَ الْعُصُورِ يَتَغَنُّونَ بِهَذَا الْيَوْمِ بِوَصْفِهِ مَقْدَمَةَ الْبُطُولَةِ الْعَرَبِيَّةِ، فَقَدْ جَعَلَ مِنْهُ الْأَعْشَى مَدْعَاةً لِلْفَخْرِ وَالشَّرَفِ.

ويعرف القارئ العربي الأعشى، فيما يعرف كذلك، بقصائده المسرفة في الطول. فإلى بكر التي خاضت معركة الانتصار على جنود كسرى فارس، ينتمي شاعرنا فهو الأعشى ميمونُ بْنُ قَيْسِ بْنِ جَنْدَلِ بْنِ شَرَاخِيلَ بْنِ عَوْفِ بْنِ سَعْدِ بْنِ ضُبَيْعَةَ بْنِ قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ الْحِصْنِ بْنِ عُكَا بَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ^(١). ويكنى أبا بصير.^(٢) وهو ينتسب إذن إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة التي كانت تمتد فروعها وبطونها في شرقي الجزيرة من وادي الفرات إلى اليمامة.

(١) الأغاني ١٠٨/٩.

(٢) نفسه.

ومن أهم هذه الفروع والبطون شيبان ويشكر وجشم وعجل ثم حنيفة وقيس بن ثعلبة وكانتا تنزلان في اليمامة، وتشعب قيس شعباً أهمها مالك بن ضُبَيْعَة ومن عشائريهم بنو عَبدان وبنو كعب، وربيعة بن ضبيعة ومن بيوتاتهم بنو جحدر، وسعد بن ضُبَيْعَة، وإليهم ينتمي الأعشى^(١).

والأعشى في اللغة هو الذي لا يبصر في الليل ويبصر في النهار. وقد فسر بعض اللغويين بسوء البصر، وفسرهُ بعضهم بالعمى. ولكن التفسير الأول هو الأشهر والمُلقَّبون بهذا اللقب من الشعراء كثير أخصى منهم الأُمْدِيُّ في المُؤتلف والمختلف سبعة عشر شاعراً بين جاهلي وإسلامي. وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم فيقولون أعشى همدان، وأعشى باهلة، وأعشى تغلب^(٢) وهكذا. على أن من الحق أنه بالرغم من تكرار الأعشى في الشعراء، كما تعدد منهم الملقَّبون بالنابغة، إلا أنه إذا ذُكر (الأعشى) وحده بغير ألقاب، فإنما يُقصدُ به أعشى قيس وبكر، وهو ذلك الأعشى الكبير، تماماً كما أنه إذا ذُكر النابغة فإنما يُقصدُ به أشهرهم، وهو نابغة بني ذُبْيَان.

كان أحد الذين اختلف فيهم قداماء النقاد، ففضَّلَهُ بعضهم على سائر شعراء الجاهلية. وكانوا يُسمُّونه (صَنَاجَة الْعَرَب) لجودة شعره ولما له في الآذان من دوى ورنين، حتى ليُخيَّل لسامعه أنه يُنشد على جرس الصنج^(٣).

نشأ الأعشى في إقليم اليمامة، وكان هذا الإقليم مشهوراً بعدوبة مياهه وحلاوة ثمره. وكان يمتاز عما حوله بحياة أقرب إلى الاستقرار^(٤). وفي هذا المكان استقرت قبائل بكر - تجاورها بعض بطون من تميم وعبد القيس منتشرة فيما بين البحرين إلى أطراف سواد العراق. وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منفوحة) على جانب وادي (العرض) نشأ شاعرنا ميمون بن قيس جندل، في بطن من بطون (بكر) عُرفوا

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٣.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٣) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ن).

بِأَفْصَاحَةٍ، اسْمُهُمُ بَنُو قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ^(١). وتاريخ عشيرة الأعشى الأدينين (بنى سعد بن ضُبَيْعَةَ) في العصر الجاهلي يندمجُ في تاريخ قبيلتها الكبيرة (بكر بن وائل) فقد وقفت معها في حروبها : (البسوس - يوم الكلاب)، ودخلت معها بعد هذا اليوم فيما دخلت فيه من الولاء للمناذرة، وطالما نصرتهم في حروبهم مع الغساسنة. ولما طلب كسرى أبرويز النعمان بن المُنْذِرِ احتفى هو وأسرته ببني شيبان (إحدى قبائل بكرٍ وخلف عند سيدهم هَانِيءُ بْنُ قَبِيصَةَ الشَّيْبَانِيَّ أَوْلَادَهُ، وَسِلَاحَهُ الَّذِي يَقَالُ إِنَّهُ بَلَغَ نَحْوَ أَلْفِ دِرْعٍ. وَقَتْلَ كِسْرَى النُّعْمَانَ كَمَا مَرَّ فِي غَيْرِ هَذَا الْمَوْضِعِ، وَوَلَّى عَلَى الْحِيرَةِ إِيَّاسُ بْنُ قَبِيصَةَ الطَّائِي، فَثَارَتِ شَيْبَانُ وَقِبَائِلُ بَكْرِيَّةِ وَأَخَذَتْ جُمُوعُهُمَا تُغِيرُ عَلَى سَوَادِ الْعِرَاقِ، فَاضْطُرَّ كِسْرَى أَنْ يُنَازِلَهَا وَدَارَتْ عَلَى جُيُوشِهِ الدَّوَائِرُ فِي يَوْمِ ذِي قَارِ الْمَشْهُورِ^(٢). وقد كانت قيس بن ثعلبة كثيرة الحروب، تُغِيرُ وَيُغَارُ عَلَيْهَا، وَفِي أَثْنَاءِ ذَلِكَ يُنْشِدُ شُعْرَاؤُهَا الْقَصَائِدَ وَالْأَنَاشِيدَ الْمُحَمَّسَةَ، فَتَمَّا الشَّعْرُ فِيهَا وَازْدَهَرَ فِيهَا غَيْرُ شَاعِرٍ مِثْلَ الْمُرْقَشِ الْأَكْبَرِ وَالْمُرْقَشِ الْأَصْغَرِ وَالْمُتَلَمَّسِ وَابْنِ أَخِيهِ طَرْفَةَ وَالْمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ^(٣).

ورغم أن الشاعر عاش في أواخر العصر الجاهلي، وأنه أدرك الإسلام، وإن لم يشأ الله له أن يُسَلِّمَ^(٤)، إلا أن التاريخ لم يحفظ لنا شيئاً عن نشأة الشاعر الأولي وجل ما نعرفه أنه نشأ رَاوِيَةً لِخَالِهِ الْمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ، وَهُوَ شَاعِرٌ رَبْعِيٌّ مِنْ شُعْرَاءِ ضُبَيْعَةَ الْمُقْلِينَ. ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً مرهوباً الجانِبِ يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها، مَادِحاً الْمُلُوكَ وَالْأَشْرَافَ أَمَا مُحَاوَلَاتِهِ الشَّعْرِيَّةَ الْمُبَكَّرَةَ، فَلَمْ يَبْقَ لَنَا مِنْهَا إِلَّا بَعْضُ أَرْجَازٍ فِي الْهَجَاءِ وَفِي التَّحْضِيضِ عَلَى الْقِتَالِ^(٥). وَكَانَ أَبُو الْأَعْشَى يُلَقَّبُ بِقَتِيلِ الْجُوعِ، لِأَنَّهُ دَخَلَ غَاراً يَسْتَظِلُّ فِيهِ مِنَ الْحَرِّ، فَوَقَعَتْ

(١) الدكتور محمد محمد حسين - مقدمة ديوان الأعشى ص (ن).

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ٣٣٣ وانظر حروباً أخرى لقيس بن ثعلبة بنفس المرجع ٣٣٣، ٣٣٤ وانظر في يوم ذي قار كتابنا : إمارة الحيرة الجاهلية تاريخياً وحضارياً.

(٣) العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء / ١ / ١٧٨.

(٥) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (ن).

صَخْرَةٌ عَظِيمَةٌ مِنَ الْجَبَلِ فَسَدَتْ فَمِ الْغَارِ فَمَاتَ فِيهِ جُوعاً فَقَالَ فِيهِ جُهَنَامٌ يَهْجُوهُ - وَكَانَا يَتَهَاجِيَانِ^(١) :

أَبُوكَ قَتِيلَ الْجُوعِ قَيْسُ بْنُ جَنْدَلٍ وَخَالَكَ عَبْدٌ مِنْ خُمَاعَةٍ رَاضِعُ

وْخُمَاعَةٌ - فِيمَا يَظْهَرُ - جَدٌّ بَعِيدٌ لِأُمِّهِ، وَهِيَ أُخْتُ الْمُسَيِّبِ بْنِ عَلَسٍ، وَعَنْهُ حَمْلُ الشَّعْرِ الْأَعْشَى، إِذْ كَانَ رَاوِيَهُ، وَلَا شَكَّ فِي أَنَّهُ رَوَى لغيره من شعراء قبيلته، فهو امتداد لهم جميعاً^(٢). وَإِذَا كُنَّا لَا نَعْرِفُ شَيْئاً وَاضِحاً عَنْ نَشَأَتِهِ، فَإِنَّهُ يَتَبَيَّنُ لَنَا مِنْ أَخْبَارِهِ وَمِنْ اسْمِهِ (صَنَاجَةِ الْعَرَبِ) أَنَّهُ انْتَقَلَ بِالشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ نَقْلَةً، فَإِنَّ كَلِمَةَ (صَنَاجَةِ) تَعْنِي أَنَّهُ يَتَغْنَى بِشَعْرِهِ، وَيُبَالِغُونَ فِي ذَلِكَ حَتَّى يَجْعَلُوا كَسْرِي يَسْتَمِعُ لِبَعْضِ غِنَائِهِ فِيهِ^(٣) !!

وَمِنَ الصَّعُوبَةِ بِمَكَانٍ أَنْ نَتَصَوَّرَ حَيَاةَ الْأَعْشَى الْخَاصَّةَ مِنْ دِيْوَانِهِ. وَكُلُّ مَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَبْلُغَهُ مِنْ ذَلِكَ، أَنَّهُ حَدَّثَنَا عَنْ ابْنَةِ لَهُ فِي مَوْضِعَيْنِ مِنْ شِعْرِهِ، فَصَوَّرَهَا حَرِيصَةً عَلَى اسْتِيقَاتِهِ وَتَجَنُّبِهِ أَهْوَالَ الْأَسْفَارِ، تَخْشَى فِي غَيْبَتِهِ غَوَائِلَ الزَّمَنِ وَجَفَاءَ الْأَهْلِ وَذَوِي الْقُرْبَى، وَهُوَ يُعْزِيهَا قَائِلاً : إِنَّ الْمَوْتَ يَفْجَأُ النَّاسَ فِي بُيُوتِهِمْ وَهُمْ بَيْنَ أَهْلِهِمْ آمِنِينَ وَلَا بُدَّ لِلْمُسَافِرِ أَنْ يَعُودَ إِنْ كَانَ فِي عُمُرِهِ بَقِيَّةً^(٤).

وَتَدُلُّ أَخْبَارُهُ وَأَشْعَارُهُ عَلَى أَنَّهُ كَانَ كَثِيرَ التَّنْقُلِ وَالْأَسْفَارِ الْبَعِيدَةِ فِي أَنْحَاءِ الْجَزِيرَةِ يَمْدَحُ سَادَتَهَا وَأَشْرَافَهَا، وَفِي دِيْوَانِهِ مَدِيحٌ لِلْأَسْوَدِ بْنِ الْمُنْذِرِ وَأَخِيهِ النُّعْمَانِ وَإِيَّاسِ ابْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِي وَالِى الْحِيرَةِ مِنْ بَعْدِهِ^(٥). وَنَلَاظُ مِنْ كَثْرَةِ مَدَائِحِهِ فِي أَمْرَاءِ الْحِيرَةِ وَفِي إِيَّاسٍ خَاصَّةً مَا يُؤَكِّدُ اخْتِلَافَهُ إِلَيْهَا مِرَاراً وَإِقَامَتَهُ بِهَا مُدَّةً طَوِيلَةً.

(١) الْأَغَانِي ١٠٨/٩.

(٢) د. شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٣) المرجع السابق ٣٣٦، ويرد ابن قتيبة هذه التسمية إلى أن الأعشى أول من ذكر الصَّنَجَ فِي شعره فقال .

وَمُسْتَجِيبٌ لَصَوْتِ الصَّنَجِ تَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعُ فِيهِ الْقَيْئَةَ الْفُضْلُ

شبه العود بالصنج - ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٩/١.

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ت).

(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٦.

"طبقة الأعشى ومنزلته بين شعراء الجاهلية"

مَرَّبْنَا مِنْ قَبْلُ، وَفِي دِرَاسَتِنَا لِلنَّابِغَةِ أَنَّ ابْنَ سَلَامٍ وَضَعَ الْأَعْشَى فِي الطَّبَقَةِ الْأُولَى مِنْ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ الْمُقَدَّمِينَ، مَعَ زُهَيْرٍ وَامْرِئِ الْقَيْسِ وَالنَّابِغَةِ.

قال أبو عبيدة : الْأَعْشَى هُوَ رَابِعُ الشُّعَرَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ وَهُوَ يَقْدَمُ عَلَى طَرَفَةٍ لِأَنَّهُ أَكْثَرُ عَدَدٍ طَوَالَ جِيَادِهِ، وَأَوْصَفُ لِلخَمْرِ وَالْحُمْرِ، وَأَمْدَحُ وَأَهْجَى فَإِنَّمَا يَوْضَعُ مَعَ الْحَارِثِ ابْنِ حِلْزَةَ، وَعَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ، وَسُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ فِي الْإِسْلَامِ^(١). وَيُرْوَى أَبُو الْفَرَجِ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ قَوْلَهُ : سَأَلْتُ يُونُسَ النُّحْوِيَّ : مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ؟ فَقَالَ : لَا أُوْمِيءُ إِلَى رَجُلٍ بَعَيْنِهِ وَلَكِنِّي أَقُولُ : امْرُؤُ الْقَيْسِ إِذَا غَضِبَ، وَالنَّابِغَةُ إِذَا رَهَبَ، وَزُهَيْرٌ إِذَا رَغِبَ، وَالْأَعْشَى إِذَا طَرِبَ^(٢).

وَلَقَدْ لَقِيَ الْأَعْشَى حُظْوَةً عِنْدَ أَهْلِ الْكُوفَةِ، فَقَدْ كَانُوا يُفَضِّلُونَ شَاعِرَهُمْ وَافِدَ الْحِيرَةِ : الْأَعْشَى مَيْمُونُ بْنُ قَيْسٍ. يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (أَخْبَرَنِي يُونُسُ بْنُ حَبِيبٍ أَنَّ عُلَمَاءَ الْبَصْرَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ، وَأَهْلَ الْكُوفَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ الْأَعْشَى وَأَنَّ أَهْلَ الْحِجَازِ يُقَدِّمُونَ زُهَيْرًا^(٣)).

فَكَانَ هُنَاكَ مَنْ يُعْجَبُ بِالْأَعْشَى مِنَ الْعُلَمَاءِ وَالرُّوَاةِ وَالنُّقَادِ وَكَذَلِكَ كَانَ هُنَاكَ مَنْ يُفَضِّلُونَ عَلَيْهِ غَيْرَهُ مِنْ شُعَرَاءِ طَبَقَتِهِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ^(٤) (وَأَخْبَرَنِي شُعَيْبُ بْنُ صَخْرٍ قَالَ : سَمِعْتُ عِيْسَى بْنَ عُمَرَ يُنْشِدُ عَامِرَ بْنَ عَبِيدِ الْمَلِكِ لَزُهَيْرٍ أَوْ النَّابِغَةِ، فَقَالَ : يَا أَبَا عَبِيدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ لَا قَوْلَ الْأَعْشَى :

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِأَلْعِصِيِّ وَلَا نُرَامِي بِالْحِجَارَةِ^(٥)

وهذا فيما يعتقد الباحث مما يدخل في باب النقد الانطباعي، فاستخدام الشاعر لكلمة (نرامي) في هذا البيت هو استخدام موفّق ودقيق وينقل الحركة المتبادلة، وهو ما

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٤.

(٢) الأغاني ٩/ ١٠٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٤.

(٤) نفس المرجع ٤٥.

(٥) نفسه.

أَحَدَتُهُ صِيغَةُ (المفاعلة) مِنْ رَمَى. وَمَهُمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَلِكُلِّ شَاعِرٍ مُجِيدٍ أَصُولٌ لِهَذِهِ
الْإِجَادَةِ، تَقُومُ عَلَيْهَا عُنَاوِيرُ فَنِّهِ. كَمَا أَنَّ تَوْفِيقَ الشَّاعِرِ يَكُونُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي مَدَى
نَجَاحِهِ فِي نَقْلِ شُعُورِهِ إِلَى الْمُتَلَقِّي فِي الْمَوْقِفِ الْمُعَيَّنِ، نَقْلًا فَنِيًّا جَمِيلًا يُحْدِثُ التَّأثيرَ فِي
نَفْسِهِ وَخَاطِرِهِ، فَإِذَا حَقَّقَ الْفَنَانُ ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ فَهُوَ فِي تَعْبِيرِهِ الْفَنَى عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ
الْجُزْئِيِّ (أَشْعَرُ النَّاسِ) عَلَى نَحْوِ مَا يَقُولُ الْقَدَمَاءُ إِذْ عَبَّرَ عَنْ شُعُورِهِ تَعْبِيرًا جَمَالِيًّا يُؤَثِّرُ فِي
نَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَا يُرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَنْقُلَهُ إِلَيْهِ مِنْ شُعُورٍ أَوْ يُحْدِثُهُ فِيهِ مِنْ تَأثيرٍ.

وَلَعَلَّ هَذَا مَا دَعَا الْقَدَمَاءَ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْأَعَشَى أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ فَكَأَنَّمَا
يَرُونَ جَوْدَةَ شِعْرِهِ فِي حَالِ سُكْرِهِ، أَوْ فِيمَا يَنْقُلُهُ مِنْ تَجَرِبَةِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِهَا وَمَا تُحْدِثُهُ
بِشَارِبِهَا، وَكَذَلِكَ تَصْوِيرُهُ مَا يَجْرِي بِمَجْلِسِ الطَّرَبِ وَالْغِنَاءِ بَيْنَ الْقِيَانِ الْجَمِيلَاتِ، تُدَارُ
فِيهِ بَيْنَ الْحَاضِرِينَ أَكْوَسُ الْخَمْرِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يُصَوِّرُ الْمَبَاهِجَ الَّتِي عَاشَهَا،
وَالْمَحَافِلَ الَّتِي شَهِدَهَا، وَالْقِيَانَ الَّتِي عَرَفَهَا وَغَنَّتْ لَهَا أَوْ تَغْنَى بِهَا فِي شِعْرِهِ
الْمُطَرَّبِ الْمُعْجَبِ.

وَيُحْدِثُنَا ابْنُ سَلَامٍ عَنِ الْأَعَشَى، وَإِعْجَابِ الْقَدَمَاءِ بِهِ، يَقُولُ (وَقَالَ أَصْحَابُ
الْأَعَشَى: هُوَ أَكْثَرُهُمْ عَرُوضًا، وَأَذْهَبُهُمْ فِي فُنُونِ الشُّعْرِ، وَأَكْثَرُهُمْ طَوِيلَةً جَيِّدَةً وَأَكْثَرُهُمْ
مَذْحًا وَهِيَجًا وَنَظْرًا وَوَصْفًا، كُلُّ ذَلِكَ عِنْدَهُ^(١)).

وَذَلِكَ يَقُولُهُ الْمُعْجَبُونَ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِهِمْ أَيْضًا: (كَانَ أَوَّلَ
مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مَعَ ذَلِكَ بَيْتٌ نَادِرٌ عَلَى أَفْوَاهِ النَّاسِ كَأَبْيَاتِ أَصْحَابِهِ^(٢)).

فَكَأَنَّ قِيَمَةَ شِعْرِ الْأَعَشَى كَانَتْ فِي الْقَصِيدَةِ مُجْتَمِعَةً، أَوْ فِي أَبْيَاتِ الْمَقْطَعِ
الشُّعْرِيِّ مِنْ قَصِيدَتِهِ مُجْتَمِعَةً، وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ مِنْ شِعْرِهِ غَالِبًا مَعْنَى
مُتَكَامِلٍ خَالِدٍ، عَلَى نَحْوِ مَا يَلْقَانَا عِنْدَ زَهِيرٍ، وَعِنْدَ النَّابِغَةِ عَلَى نَحْوِ خَاصٍ.

وَيَنْقُلُ ابْنُ سَلَامٍ إِعْجَابَ خَلْفِ بِالْأَعَشَى فِي قَوْلِهِ: (وَشَهِدْتُ خَلْفًا فَقِيلَ لَهُ مِنْ
أَشْعَرِ النَّاسِ؟ فَقَالَ: مَا يَنْتَهَى هَذَا إِلَى وَاحِدٍ يُجْتَمَعُ عَلَيْهِ، كَمَا لَا يُجْتَمَعُ عَلَى أَشْجَعِ
النَّاسِ وَأَخْطَبِ النَّاسِ، وَأَجْمَلَ النَّاسِ. قُلْتُ فَأَيُّهُمْ أَعْجَبُ إِلَيْكَ يَا أَبَا مُحَرَّرٍ؟ قَالَ:
الْأَعَشَى. قَالَ أَظْنَهُ. قَالَ: كَانَ أَجْمَعُهُمْ وَكَانَ أَبُو الْخَطَّابِ مُسْتَهْتَرًا بِهِ يُقَدِّمُهُ^(٣)).

(١) ابن سلام / طبقات ٥٤.

(٢) نفس المراجع.

(٣) ابن سلام / طبقات ٥٤، ٥٥ (استهتَرَ بِالشَّيْءِ (بِالْبَاءِ لِلْمَفْعُولِ): أَوْلَعَ بِهِ.

وكان أبو عمرو بن العلاء فيما يروى ابن سلام يقول عن الأعشى : (مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيره . ويقول : نظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق^(١)).

وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى، بل إن أبا الفرج ينقل لنا ذلك في الأغاني في خبر مسند، وينقل أيضاً قول أبي عمرو (عليكم بشعر الأعشى، فإني شبيته بالبازي يصيد ما بين العندليب إلى الكركي^(٢)).

ولم يكتف القدماء بأن جعلوا جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والرواة كخلف وحماد^(٣) يعجبون بشعر الأعشى، بل لقد جعلوا جنياً يعجب بشعره، ويذكره بعد شعر لامرئ القيس وطرفة^(٤).

ومهما يكن الأمر، فإن الأعشى يعدُّ أحد أساتذة الشعراء في العصر الجاهلي كما عدَّ جرير كذلك في الإسلام^(٥). وقد لقيت مطوَّلة الأعشى اللامية، الكثير من الحظوة والإعجاب. يروى أبو الفرج أن الشعبي قال^(٦) : الأعشى أغزل الناس في بيت، وأخنت الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ
وَأَمَّا أَخْنَتْ بَيْتَ فَقَوْلُهُ :

قَالَتْ هُرَيْرَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا وَيْلَى عَلَيْكَ ، وَيْلَى مِنْكَ يَا رَجُلُ

(١) المرجع السابق ٥٥ البازي : ضرب من الصقور يصاد به يقول إنه يصطاد الجيد والريء لا يبالى.

(٢) الأغاني ١١٠/٩.

(٣) نفسه.

(٤) الأغاني ١١١/٩.

(٥) الأغاني ١١٢/٩.

(٦) نفسه. الوجي : وصف من الوجي وهو أن يجد ألماً في رجله عند المشي. الوحل : الماشي في الوحل.

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطرادَ فقلنا تلكَ عادتنا أو تنزلونَ فإننا معشرٌ نزل^(١)

ويروى أبو الفرج : أن حماداً الراوية سئلَ عن أشعرِ العرب ، فقال الذى يقول :

نارَعتهم قُضِبَ الرِّيحانِ مُتَكئاً وقهوةُ مُزّةٍ راوَوْقَها خَصل^(٢)

وقد كان حماد الراوية من المزاج الذى يُعجَبُ بهذا البيتِ الخمرى.

ويلمَحُ الباحثُ دِقَّةً وتركيزاً فى قول أبى عبيدة : (مَنْ قَدَّمَ الْأَعشى يَحْتَجُّ بكثرةِ طواله الجياد وتصرُّفه فى المَدِيحِ وَالْهَجاءِ وسائِرُ فنونِ الشَّعرِ، وليسَ ذَلِكَ لغيره^(٣)).

تحضره وثقافته :

أثَّرتِ رِحالاتُ الْأَعشى الْمُتَعَدِّدةُ إلى آلِ جَفْنَةَ فى الشَّامِ، وإلى المناذرة فى العراق، وإلى سادة اليمن وأشرافها، وإلى غيرهم فى اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة من إبل وإماء وخيل وقيان، ومن أثواب الخز وغيره، ومن صحاف الفضة، ومن صنوف النعيم المختلفة، ما أتاح له، فضلاً عن خبراته ومشاهداته ومسامراته، حياةً مُترفةً، متحضرةً، فقد وصلته هذه الرحلات وتلك الأسفار بأسباب الحضارة، ورَقَّقتْ من إحساسه ورقّت بمعيشته، ومستوى تفكيره ولغته، فارتفع درجته عن مستوى البداوة الخشنة، ومن ثم صَقَلَتْ قُدراته الفنية ورفعت من لغته وصَفَّتْ من طبيعته. وقد انعكس ذلك بغير شك فى غزله، وفى قصائِدِ خَمَرِهِ، فنراه يقول فى وصف بعض صواحيبه :

تَرى الخَزَّ تَلَبَّسَهُ ظاهراً وتُبْطِئُ مِنْ دُونِ ذاكِ الحَريراً
إذا قَلَدَتْ مِعْصماً يارَقِيماً نَ فَصَّلَ بالدُرِّ فَصْلاً نَضِيراً

(١) الأغاني ١١٢/٩.

(٢) الأغاني ١١٢/٩ المَزَّة والمَزاء : التى فيها مزازة، والراووق : الباطية أى إناء الخمر واستعمال الراووق فى الباطية قليل، والمعروف أن الراووق المصفاة التى تُروَّق وتُصَفَّى فيها الخمر والخصل : الدائم الندى.

(٣) الأغاني ١٠٩/٩.

وَجَلَّ زَبْرُ جَدَّةٍ فَوْقَهُ وَيَا قُوَّةَ خِلْتَا شَيْئًا نَكِيرًا

ويقول في أخرى :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرَابِهَا فِي الْخَيْ ذِي الْبَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

كَذُمَيْةٍ صُورٍ مِخْرَابِهَا بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِرِ

ومن أخلد تشبيهاته، ما كان من تشبيهه جراحات القلب بِصَدْعِ الزُّجَاجَةِ الذي لا يلتئم حين يقول :

فَبَانتَ فِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ لَا يَلْتِئِمُ

وكل هذا لا يتأتى إلا لمن ألم بقسط من الحضارة، واتصل ببيئات مترفة منعمة^(١).

على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلي من المشاركة في شئون قبيلته، والإخلاص لقومه وعشيرته ولم تغلب على صنعته الأصيلة التي جعلت منه شاعر بكر، بل ربيعة الذي يُسَجَّلُ انتصاراتهم ويهاجم أعداءهم، ويؤرخ وقائعهم، مُشِيداً بأبطالهم مُنَدِّداً بخصومهم^(٢)، وهكذا يبدو الأعشى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره، شاعراً ملتزماً بقبيلته الجاهلية.

ديانة الأعشى :

كان الأعشى وثياً على دين آبائه، وقد احتفظ في وثنيته بكل ما كان فيها من إثم وفجور^(٣). ويقال إنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته رغب في الوفود عليه ومديحه، وعلمت قريش بذلك فتعرضت له تمنعه وكان مما قاله أبو سفيان بن حرب : إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك، وكلها بك رافق ولك موافق، قال : وما هن؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر. فعدل عن وجهته، وأهدته قريش مائة من الإبل، فأخذها وانطلق إلى بلده مُعْرِضاً عن الرسول ودعوته، فلما كان بقاع

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة (ش).

(٢) نفسه صفحة (ت).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩.

منفوحة رمى به بغيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد. وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان والتي جعلته يصد عن لقاء الرسول الكريم تدل على أنه كان وثنياً مغرقاً في وثنيته، وفي شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إذ نراه كثير الحديث عن القيان مثل هُرَيْرَة وقُتَيْلَة وجُبَيْرَة، بل إنه ليتحدث عن البغايا اللاتي يعين أغراضهن^(١).

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانياً، وشاركه في هذا الزعم بعض المستشرقين مُستدلين على ذلك بأنه كان يمدح أساقفة نجران ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة وبمثل قوله في القصيدة رقم أربع وثلاثين :

رَبِّي كَرِيمٌ لَا يُكْذِرُنِعْمَةً وَإِذَا يُنَاشِدُ بِالْمُهَارِقِ أَنْشِدَا

والمهاريق هنا الصحف الدينية، فكأنه يعترف بأنه نصراني، ترتل لربّه الأناشييد الكنسية، غير أنّ هذا ليس حتماً، فقد يكون لدى الوثنيين من الجاهليين مهاريق كانوا يتلون فيها بعض أدعيتهم، وقد يكون البيت دخيلاً على القصيدة^(٢) ويرجح الدكتور شوقي ضيف، أن راوية الأعشى النصراني يحيى أو يونس بن متى هو الذي أدخل هذا البيت في القصيدة، كما أدخل في قصائد أخرى غيره من الأبيات^(٣).

ومهما يكن الأمر، فإنه على الرغم من وثنيته، فقد تأثر المسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والفساسنة في الشام، حتى زعم بعض الذين ترجّموا له من القدماء والمُحدثين أنه كان نصرانياً، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين، حين كان يفد عليهم لشراء الخمر^(٤). فلم يكن غريباً والأمر كذلك أن نجد الأثر النصراني واضحاً في بعض صورته على نحو ما وجدناه من قبل في شعر النابغة الذبياني.

كان راوية الأعشى نصرانياً، وكان الأعشى يزور أشراف النصارى وساداتهم مثل بني الحارث بن كعب في نجران، فيمدحهم أيضاً وينال عطاءهم، ويقيم عندهم يسقونه

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٧ ، ٣٣٨ وانظر الأغاني ١٢٥/٩ وما بعدها والشعر والشعراء ٧٨/١ ، ٧٩.

(٢) العصر الجاهلي ٣٣٨.

(٣) نفس المرجع والصفحة ، وانظر ٣٣٩ ، ٣٤٠.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

الخمر وَيُسْمِعُونَهُ الغناء الرومى^(١). ومن هذا الأثر تشبيهه بعض ممدوحيه بالرهبان في عدلهم وتقواهم، وحلفه برهبان دير هند وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح^(٢)، وما ضمنه مدائحه من معاني دينية فممدوحه يسخو بالبذل مُختاراً وذلك من عطاء الله الذى يعلم السر، وَيُجِيب نَجْوَى الْمُتَضَرِّعِ إليه، ونجد مثلاً هذه المعانى فى شِعْرِهِ الَّذِي يُدَافِعُ بِهِ عَنْ قَوْمِهِ حينَ يذكر أنه إنما ينتظر الثواب من الله على صنعه أو أن الله قادر على أن يذيق خصوم ممدوحه بأسه^(٣).

ولكن كل ذلك لا ينهض دليلاً على نصرانيته، فهو لا يدل على أكثر من أثر تنقله بين البيئات النصرانية فى الجاهلية، ولئن حلف برهبان دير هند، فلقد حلف فى مواضع أخرى بالكعبة^(٤) فهو وثنى كما سبق أن قررنا.

ديوان الأعشى وروايته :

للأعشى ميمون بن قيس ديوان كبير، نشره المستشرق الألمانى رودلف جاير Rudolf Gayer، للمرة الأولى فى لندن سنة ١٩٢٨م عن ست نسخ هى كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان، وكان اعتماده الأساسى على مخطوطة فى الإرسكوروبال برواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرة فعلى الرغم من أنها تنقص أوراقاً من نهايتها، إلا أنها تحتفظ للأعشى بسبع وسبعين قصيدة ومقطوعة. واستعان (جاير) بعد ذلك بعددٍ ضخم من الكتب العربية بلغ فى مجموعها خمسمائة وتسعة وستين مؤلفاً، واستخرج منها جميعاً كل ما روى للأعشى من شعر وأثبت فى الملحقات رواية كل بيت من أبيات الديوان جاء ذكره فى واحدٍ من هذه الكتب مع قراءات النسخ المختلفة.

ويرى الدكتور محمد محمد حسين أن مجهود جاير فى نشر ديوان الأعشى يُعدُّ مثلاً ولأمانة العلمية وللجَلَدِ على العمل الطويل الذى اتَّصَلَ فى خِدمة هذا الكتاب أربعين عاماً. فقد اعتمدته فى نشرته للديوان، حيث شرحه وعلّق على قصائده^(٥).

غير أن الدكتور شوقي ضيف يرى أن رواية أبى عمرو الشَّيْبَانِي الكُوفِيَّ لقصائده أُخرى بالديوان ليست مثبتة فى رواية ثعلب، وهو راوٍ كُوفِيٌّ ينقل عنه السُّكْرِيّ وثعلب

(١) مقدمة الديوان - صفحة ت.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الدكتور / نوري القيسي / دراسات فى الشعر الجاهلى ٣٥، وانظر صفحة ٣٩ من نفس الكتاب.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

(٥) مقدمة الديوان م صفحة أ، وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٣٣٩ وما بعدها.

وأضرابهما من رواة الدواوين، تجعل من الواجب ألا نقبل رواية ديوان الأعشى دون احتياطٍ واحتِراسٍ شديد^(١)، خاصةً وقد تصادف أن راوِيَه الذي حمَلَه عنه وأذاعَه في النَّاس كان نصرانيًّا مُعَمَّرًا هو يحيى أو يونس بن مَتَّى، وأنَّ هذا الرَّاوي من المُمكن أن يكون قد عبثَ بالديوان فأدخل فيه ما ليس منه، ليزيدَ بعضَ المعاني المسيحية^(٢).

يروى أبو الفرج أن يحيى بن مَتَّى راوِيَه الأعشى قال : (كان الأعشى قَدَرِيًّا إذ يقول :

استأثر الله بالوفاء وبالأعدلِ وولى المَلأمةَ الرُّجُلَا

فلَمَّا سئل : من أين أخذ الأعشى مذهبه؟ قال : من قِبَلِ العبادِئينَ نصارى الحيرة، كان يأتِيهم يشتري منهم الخمر، فلقنوه ذلك^(٣)).

ونحن لا نوافقُ أبا الفرج ولا مَنْ روى عنه هذا الخبر في أنَّ الأعشى كان قَدَرِيًّا، أو أنه تأثر هذا المذهب من نصارى الحيرة. وأغلبُ الظنُّ أنَّ هذا البيتَ مما وضعه يحيى على الأعشى إذ لا يُعقلُ أن يكون الأعشى قد تغلغل نظره كُلُّ هذا التغلُّل، فإذا هو يقولُ بالقدر وأنَّ الإنسانَ حرٌّ في تصرفاته، ولا يكتفى بذلك، بل يقولُ بالعدلِ على الله كما يقولُ المُعتزلة. بل لقد شكَّ ابنُ قُتيبة في القصيدة جميعها، وقال بعد أن روى طائفةً من أبياتها (هذا شعرٌ منحول^(٤)).

ونحنُ نشكُّ - كما شكَّ ابنُ قُتيبة - في قصائدِ الأعشى الأخرى التي تُصوِّر أفكاراً مسيحيةً أو أفكاراً إسلاميةً، أما الأفكارُ المسيحية فلأنَّ راوِيَه الذي نشره نصراني، وأما الثانية فلأنها معانٍ جديدة لم تعرفها الجاهلية، لا هي ولا كُلُّ ما يتصل بها من ألفاظِ القرآنِ وأَساليبه^(٥).

(١) العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٣) الأغاني ١١٢/٩، ١١٣. القدرية : جاحِدو القدر، أي يُنكرون أنَّ الله قَدَّر على عِبَادِهِ الشَّرَّ، وهو ما ذهبت إليه فرقة المعتزلة.

(٤) العصر الجاهلي ٢٤١.

(٥) الدكتور/ شوقي ضيف/ العصر الجاهلي/ ٢٤١.

" موضوعات شعر الأعشى "

سبق أن أشرنا إلى أن الأعشى يمتاز بقصائده الطوال، كما يمتاز بكثرة تصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء وفخر ووصف وخمر وغزل. ولم يكن الأعشى متوقفاً كالنابغة، لا يشرب الخمر، ولا ينغمس في اللذات، بل على العكس من ذلك كان كلفاً بالنساء، خديناً لهنَّ ينغمس في اللهو والطرب ويصاحب القيان، ويعشق الغواني، ويعيش الحياة الجاهلية الحرة بكل أبعادها، لا يعصمه ما كان يعصم النابغة وزهيرا من وقار.

وقد اقترن ذكر الأعشى عند القدماء بشعر الخمر، فعُدَّوه أشعر شعرائها بين الجاهليين. والواقع أن شعر الخمر لم يحظَ بعناية ملحوظة من شعراء الجاهلية إذا استثنينا نفراً قليلاً، منهم حسَّان بن ثابت وعدى بن زيد، وعلقمة بن عبدة^(١) ولا نغني بذلك أن الجاهليين لم يقولوا شعراً في الخمر، بل نغني أن شعرهم في الخمر لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما كانت تذكر مناسبات عابرة، حين يشبهون رضاب صواحبه بها، أو يشبهون ذهولهم عند فراق الصخب والأحباب، بذهول شاربها فيقولون في ذلك البيت أو البيتين أو الثلاثة. فهي حمراء كدم الذبيح أو كدم الغزال وريحها كالمسك وهي معتقة مما حمله التجار في هذا المكان أو ذاك من مصانع الخمر في الشام أو في العراق^(٢).

أمّا الأعشى فقد جاء شعره في الخمر مغايراً لسائر الشعر الجاهلي تشيع فيه الحياة، ويشف عن الصلة العاطفية التي تقوم بين الشاعر وبين موضوعه.

والواقع أن الأعشى كان مفتوناً بالخمر وبمجالسها، لا يعدل بها شيئاً ولا يستطيع لها فراقاً^(٣). أطل الأعشى في شعر الخمر وافتن في وصفها ووصف بيوتها وتصوير أثرها في النفس. وقدّم لنا صوراً دقيقة رائعة لمجالسها في بيئات متنوعة متباينة، بعضها حضري مترف، وبعضها ريفي ساذج.

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة ن: س.

(٢) مقدمة الديوان / صفحة ن.

(٣) المقدمة ، صفحة س.

وَأَتَسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بِالسُّهُولَةِ وَالسَّلَاسَةِ وَالْخَلَاعَةِ وَتَدَقَّقِ الْعَاطِفَةُ، وَكَانَ مُوَفَّقًا غَايَةَ التَّوْفِيقِ فِي اخْتِيَارِ الْقَوَالِبِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تُنَاسِبُ هَذَا الْفَنَ^(١). حَتَّى لَقَدْ أَصْبَحَ الْأَعْشَى أَسْتَادًا لِفَنِّ الْخَمْرِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ، سَبَقَ إِلَى طَرِيفِ مَعَانِيهَا، وَجَمِيلِ تَشْبِيهَاتِهَا، فَأَخَذَ عَنْهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ أَسَاتِذَةَ هَذَا الْفَنِّ فِيمَا تَلَى الْأَعْشَى مِنْ عُصُورٍ، فَتَأَثَّرَ مَعَانِيَهُ وَصُورُهُ الْأَخْطَلُ فِي الْإِسْلَامِ وَأَبُو نَوَاسٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ. مِنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الذِّكْرِ لَا الْحَصْرِ : تَشْبِيهُهُ إِنْدِفَاعِ الْخَمْرِ مِنَ الْإِبْرِيْقِ أَوْ الزُّقِّ بِإِنْدِفَاعِ الدَّمِّ مِنْ عِرْقٍ مَقْطُوعٍ حِينَ يَقُولُ :

فَتَرَى إِبْرِيْقَهُمْ مُسْتَرْعِفًا بِشَمُولٍ صُفِّقْتَ مِنْ مَاءِ شَنْ

تَأَثَّرَ الْأَخْطَلُ هَذِهِ الصُّورَةَ، وَأَعَادَهَا فِي شَكْلِ جَدِيدٍ حَيْثُ قَالَ :

سُلَاقَةٌ حَصَلَتْ مِنْ شَارِفٍ خَلَقٍ كَأَنَّمَا تَارَ مِنْهَا أَبْجَلُ نَعْرِ

وَتَأَثَّرَ بِهَا أَبُو نَوَاسٍ فِي قَوْلِهِ :

أَنْفَذُوهُنَّ بِطَغْنٍ مِثْلَ أَقْوَاهِ الْمَزَادِ^(٢)

وَقَدْ تَعَدَّدَتِ الْأَمَاكِنُ الَّتِي كَانَ يَحْتَسِي الْأَعْشَى فِيهَا خَمْرَهُ بِالْعِرَاقِ وَالْيَمَامَةِ، مِنْهَا (عَانَةُ) وَهِيَ بَلَدٌ بَيْنَ الرِّقَّةِ وَهَيْتَ، وَ(بَابِلَ) وَهِيَ قَرْيَةٌ صَغِيرَةٌ قَرِبَ الْكُوفَةِ إِلَى جَانِبِ أَنْقَاضِ الْعَاصِمَةِ الْقَدِيمَةِ الْمَعْرُوفَةِ بِهَذَا الْإِسْمِ، وَ (الْحِيرَةُ) عَاصِمَةُ الْمَنَازِدَةِ، وَ(دُرْنَا) وَهِيَ نُخَيْلَاتٌ لِبَنِي قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ — قَوْمِ الْأَعْشَى فِي الْيَمَامَةِ : أَوْ هِيَ مَدِينَةُ دُونَ الْحِيرَةِ بِمَرَاكِلِ كَانَتْ بَابًا مِنْ أَبْوَابِ فَارِسِ^(٣).

وَقَدْ يَرْحَلُ إِلَى الْجَنُوبِ فَيَشْرَبُهَا فِي الْيَمَنِ، فِي قَرْيَةٍ ذَاتِ كُرُومٍ تَسْمَى (أَثَافَتَ)، يَرُودُونَ أَنَّ الْأَعْشَى كَانَ لَهُ بِهَا مَعْصَرُ خَمْرٍ . يَقُولُ :

(١) المقدمة / صفحة ع.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة الديوان الأعشى صفحة ع، وانظر نماذج أخرى من تأثيره في الشاعرين في صفحة ع، ف.

(٣) المقدمة / صفحة ف.

أَحِبُّ أَثَافِتَ وَقَتِ الْقِطَافِ وَوَقَّتْ عُصَارَةُ أَغْنَابِهَا

وقد يشربها قرب الأديرة نفسها - ولعدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب في الدير.

وَكَأْسٍ كَعِينِ الدُّيْكِ بَاكَرَتْ حَدَّهَا بِفَتْيَانِ صِدْقٍ وَالنَّوَاقِيسُ تُضْرَبُ

وقد يشربها عند خمّار يهودى في أوانٍ مختومة :

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيُّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خُتْمٌ

وَالْأَعْشَى لَا يَصِفُ مَجَالِسَ الْخَمْرِ فَحَسْبُ، بَلْ يَصِفُ وَصْفًا دَقِيقًا أَوَانِيهَا وَأَلْوَانَهَا
وَمَا تَفَعَّلَهُ بِعَقُولِ شَارِبِيهَا وَمَا تُحْدِثُ فِي قُلُوبِهِمْ مِنْ نَشْوَةٍ، مِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ مَشْغُوفًا
بِهَا مَفْتُونًا، بَلْ سَكِيرًا مُغْرَقًا فِي السُّكْرِ، وَهُوَ فِي ذَلِكَ يَقْتَرِبُ مِنْ ذَوْقِ جَمَاعَةِ الْمُجَانِّ فِي
العصر العباسي أمثال أبي نواس وفي الوقت نفسه يفترق من ذوق معاصريه الذين لم
يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون. ولا شك في أنّ هذا جاء من أثر
الحضارات التي أَلَمَّ بها في الحيرة وغير الحيرة، بحيث تحول مُدْمِنًا، يُلْزَمُ حَوَانِيتِهَا، فَإِنَّ
وَلَّى وَجْهَهُ نَحْوَ مَنَازِلِ قَوْمِهِ حَمَلَ مِنْهَا مَا يَكْفِيهِ هُوَ وَرِقَاقُهُ هُنَاكَ، فَيَنْهَلُونَ وَيَعْلَوْنَ
وَلَا يَضِيقُونَ، وَهُوَ فِي أَثْنَاءِ ذَلِكَ يُنْشِدُهُمْ مَا يَنْظُمُهُ فِيهَا، وَهُمْ يُصَفِّقُونَ اسْتِحْسَانًا. وَلَمْ
يَكُنْ يُحْسِنُ وَصْفَهَا فَحَسْبُ، بَلْ كَانَ يُضْفِي عَلَيْهِ حَيَوِيَّةً بِمَا يَمْزِجُهُ مِنْ قِصَصٍ^(١) وَقَدْ كَانَ
الْأَعْشَى - كَمَا يَبْدُو مِنْ شِعْرِهِ فِي الْخَمْرِ - سَخِيًّا لَا يَضُنُّ بِمَالِهِ عَلَيْهَا، وَعَلَى مَجَالِسِهَا،
وَنَدَامَاهَا. يَحْتَسِبُهَا فِي غِنَاهُ وَفَقْرِهِ، وَجِلَّةِ وَتَرْحَالِهِ، وَهُوَ يَتَقَدَّمُ إِلَى صَاحِبَتِهِ يُخْبِرُهَا بِذَلِكَ
عَنْ نَفْسِهِ:

فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعَلَّمِيْ - نَ يَوْمَ الْمُقَامِ وَيَوْمَ الظُّعْنِ

وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُقَا - لَ قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ دَجَنُ

وَيُنَبِّئُنَا صَنَاجَةُ الْعَرَبِ أَنَّهُ يَنْزِلُ عَلَى حَكَمِ الْخَمَّارِ حِينَ يَغَالِي فِي ثَمَنِهَا ، غَيْرِ
مُتَبَاطِيءٍ وَلَا بَخِيلٍ :

(١) العصر الجاهلي ٣٥٧.

تَخَيَّرَهَا أَخْرُغَانَاتَ شَهْرًا وَرَجَّيْ أَوْلَهَا غَامًا فَعَامًا
يَوْمَلْ أَنْ تَكُونَ لَهُ ثَرَاءً فَأَغْلَقَ دُونَهَا وَعَلَا سِوَامَا
فَأَعْطَيْنَا الْوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهَيِّنُ لِمِثْلِهَا فِينَا السُّوَامَا

ولقد تنتهى به المساومة إلى المنازعة والشجار :

إِذَا سُمْتُ بِائِعَهَا حَقَّه عَنُفْتُ وَأَغْضَبْتُ تُجَارَهَا^(١)

وفى بعض من خمريات الأعشى نجد الأثر الفارسيّ واضحاً فى شعره كما يراده
بعض الألفاظ الفارسيّة المعرّبة فى أبياته من مثل قوله :

لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَج وَسَيْسَنِبَرٌ وَالْمَرْزَجُوشُ مُنَمَمَا^(٢)
وَأَسٌّ وَخَيْرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوَسَنٌ إِذَا كَانَ هِنَزٌ مِنْ وَرُحَتِ مُجَشَّمَا
وَشَا هَسَقَرِمٌ وَالْيَاسَمِينُ وَنَرْجِسٌ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا
وَمُسْتَقٌ سَيِينٌ وَوَنٌ وَبَرْبَطٌ يُحَارِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْتَمَا

فالجُلْسَانُ والبَنَفْسَجُ والسَّيْسَنِبَرُ والمَرْزَجُوشُ أنواع من الورود والرياحين وكلّها
أسماء فارسيّة معرّبة. والهِنَزُ مِنْ أَعْيَادِ النَّصَارَى وَهُوَ مِنَ الْمُعَرَّبِ أَيْضاً أَمَّا
الشَّاهَسَقَرِمُ والْيَاسَمِينُ والنَّرْجِسُ فَهِيَ مِنْ أَنْوَاعِ الرِّيَاحِينَ. وَأَمَّا الْمُسْتَقَّةُ فَهِيَ آلَةٌ يُضْرَبُ
عَلَيْهَا وَهِيَ كَذَلِكَ مِنَ الْمُعَرَّبِ. وَالْوَنُ ضَرْبٌ مِنْ آلَاتِ الطَّرَبِ الْوَتَرِيَّةِ، وَالْبَرْبَطُ هُوَ
الْمِزْهَرُ أَوْ الْعُودُ، وَكُلُّهَا فَارِسِيٌّ الْأَصْلُ...

وفى الديوان فى غير خمرياته تتناثر ألفاظ فارسيّة معرّبة فى قصائد شعره وهذه
الأبيات التى تُمثّل بها - إن صحت للأعشى - تُمثّل غلبة المزاج الفارسيّ عليها، بل
نراها تُذكرنا بأبى نواس وشعره حين كان يُورد به بعض الكلمات الفارسيّة تعابثاً ومجانةً.

(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ص.

(٢) ديوان الأعشى / القصيدة (٥٥) الأبيات ٨ - ١١ الصُّنْجُ: دَوَائِرُ مِنَ النُّحَاسِ تُثَبَّتُ فِي أَطْرَافِ
الْأَصَابِعِ وَيُصَفَّقُ بِهَا عَلَى نَغَمَاتِ الْمَوْسِيقَا.

والأعشى هو أكبر شعراء القيان والغناء في الجاهلية، أكسب على اللهو وانغمس في الملذات، ينهب المتعة نهبا كأنما يسابق إليها الحياة فيسبقها ^(١) وكما يظهر هذا اللهو في خمر الأعشى كما بينا، فإنه يظهر أيضا في غزله وعلاقته بالنساء، ثم في كلفه بالغناء.

فالمراة في نظر الأعشى، لم تكن إلا وسيلة من وسائل اللهو، فهو لا يحب بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء، ولكن يحب في المرأة نفسه وشهوته ^(٢) فقد ولع بها ولعا شديدا. من ذلك قوله :

وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَبِّ رُبِ	إِذَا نَامَ سَامِرُ رُقَابِهَا ^(٣)
تُنازِعُنِي إِذْ خَلَّتْ بُرْدَهَا	مُفَضِّلَةً غَيْرَ جَلَابِهَا
فَلَمَّا التَقِينَا عَلَى بَابِهَا	وَمَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا
بَذَنَّا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا	وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِأَلْهِى بِهَا
فَطَوْرًا تَكُونُ مِهَادًا لَنَا	وَطَوْرًا أَكُونُ، فَيُعْلَى بِهَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ لَهَا حَالَةٌ	وَكُلِّ الْأَجَارِي يُجْرَى بِهَا

وهو يقول :

وَأَخُونُ عَقْلَةً قَوْمِهَا	يَمْشُونَ حَوْلَ قِيَابِهَا ^(٤)
خَذَرًا عَلَيْهَا أَنْ تَرَى	أَوْ أَنْ يُطَافَ بِبَابِهَا

وفي هذه القصيدة :

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ	فَبِتُّ دُونَ ثِيَابِهَا
----------------------------------	--------------------------

(١) الدكتور / ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٢١.

(٢) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ق.

(٣) الديوان / القصيدة (٢٢).

(٤) القصيدة (٣٩).

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْتُ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
قَسَمْتُهَا قَسَمَيْنِ كُلَّ مَوْجَةٍ يُرْمَى بِهَا
فَتَنَيْتُ جِسَدَ غَرِيْرَةٍ وَلَمَسْتُ بَطْنَ حِقَابِهَا

وَفِرَاقُ الْمَرَأَةِ لَا يُشْجِيهِ وَلَا يُؤَثِّرُ إِلَى أَبْعَدَ مِنْ تَأَثُّرِ الْعَابِثِ بِفَقْدِ وَسِيلَةٍ مِنْ وَسَائِلِ
عَبْثِهِ، يَنْصَرِفُ عَنْهَا إِلَى وَسِيلَةٍ أُخْرَى بَعْدَ قَلِيلٍ :

أَجِدْكَ لَمْ تَغْتَمِضْ لَيْلَةً فَتَرَقَّدَهَا مَعَ رُقَادِهَا
تَذْكُرُ (تِيَا) وَأَنْسَى بِهَا وَقَدْ أَخْلَفْتُ بَعْضَ مِيعَادِهَا^(١)

وَقَدْ كَانَ الْأَعَشَى مَقْطُورًا عَلَى خُلُقِ الْفَتِيَانِ كَمَا صَوَّرَهُ طَرْفَةٌ، لَا يُفَرِّقُ فِي اللَّذَّةِ
بَيْنَ مُحَرَّمٍ وَمُبَاحٍ. فَهِيَ عِنْدَهُ مَبْدُوءَةٌ لِمَنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنَالَهَا، وَلَيْسَ يَنَالُهَا إِلَّا الْفَاتِكُ
الْجَرِيُّ^(٢) :

وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَانِيَا تِإِمَّا نِكَاحًا وَإِمَّا أُزْنَ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّبَنِ

فهو إذن قد أقرَّ على نفسه بالزَّنا مُصْرَحًا.

مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَ يَطِيبُ لِلْأَعَشَى أَنْ يُصَوِّرَ صَاحِبَتَهُ مُتَزَوِّجَةً وَأَنْ يُظْهِرَ نَفْسَهُ بِمَظْهَرِ
الْفَائِزِ الَّذِي اسْتَطَاعَ أَنْ يَقْهَرَ صَاحِبَهَا وَيَغْلِبَهُ عَلَيْهَا :

وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَانَ تِجَارَهَا نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِحَالَهَا

.... وَيُصَوِّرُهَا فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى مُنْعَةً مُحَجَّبَةً، لَا يَخْلُصُ إِلَيْهَا إِلَّا بَعْدَ جِهَادٍ عَنِيفٍ :

وَلَقَدْ أَنَالَ الْوَصْلَ فِي مُتَمَنِّعٍ صَغْبٍ بَنَاهُ الْأَوَّلُونَ مَصَادِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّانِ / صفحة ق.

(٢) نَفْسُهُ.

فَالْحُبُّ عِنْدَهُ لَوْثٌ مِنْ أُلْوَانِ الْمُغَامَرَةِ وَالصَّرَاحِ، وَطُمُوحٌ لِلظَّفَرِ وَالْإِمْتِلَاكِ وَلَيْسَ
يَحْسُنُ بِرَجُلٍ أَنْ يَذْهَبَ قَلْبُهُ وَرَاءَ الْمَرَاةِ خَسِرَاتٍ، وَلَا يَجْمُلُ بِالْفَتَى أَنْ يَخْرُجَ قِيَادَ نَفْسِهِ
مِنْ يَدِهِ، لِيُلْقِيَهُ بَيْنَ أَيْدِي النِّسَاءِ يَعْثُنَ بِهِ كَيْفَمَا بِهِ أَرَدَنَ، بَلْ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ فِي كُلِّ حَالٍ
سَيِّدَ نَفْسِهِ وَمَالِكَ أَمْرِهِ^(١).

وَكثِيرٌ مِنْ غَزَلِ الْأَعْشَى يُصَوِّرُ نِسَاءً غَيْرَ عَرَبِيَّاتٍ، بَعْضُهُنَّ مِنَ الْقِيَانِ كَهَرِيرَةِ وَقْتِيلَةَ
وَجُبَيْرَةَ، قِيَانِ بَشْرِ بْنِ عَمْرِو بْنِ مَرْثَدٍ، وَكَانَ قَدْ قَدِمَ بِهِنَّ إِلَى الْيَمَامَةِ حِينَ هَرَبَ مِنَ النُّعْمَانِ.
وبعضهن من البغايا اللاتي ييغُنَّ أَغْرَاضَهُنَّ ... وَكَانَ الْأَعْشَى مَعَ ذَلِكَ سَخِيًّا كَرِيمًا لَا يَبْخُلُ
عَلَى صَاحِبِهِ وَرِفَاقِهِ مِنَ الْقِيَانِ يَجْتَمِعُونَ إِلَيْهِ فِي مَنْزِلِهِ فَيَأْكُلُونَ وَيَشْرَبُونَ الْخَمْرَ. وَقَدْ بَلَغَ مِنْ
وَفَائِهِمْ لَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ أَنَّهُمْ كَانُوا يُنَادِمُونَ قَبْرَهُ فَيَسْقُونَهُ الْخَمْرَ مِيتًا كَمَا كَانَ يَسْقِيهِمْ إِيَّاهَا
حَيًّا^(٢). وَلَقَدْ يَتَذَوَّرُ هَذَا الْخَبَرُ أُسْطُورِيًّا، وَلَكِنَّهُ ذُو دِلَالَةٍ عَلَى مَبْلَغِ مَا تَرَكَ الْأَعْشَى فِي نَفْسِ
رِفَاقِهِ، وَقَدْ كَانَ أَسْرَعَ لَهُمْ إِلَى الْوَفَاءِ بِحَاجَةِ الْحَضَارَةِ الْجَدِيدَةِ وَالِاسْتِجَابَةِ لِلذَّوَاعِي اللَّذَّةِ
وَالطَّرَبِ وَالِاسْتِمَاعِ إِلَى الْغِنَاءِ وَالتَّمَتُّعِ بِطَبِيبَاتِ الْحَيَاةِ جَمِيعًا، وَلَكِنْ بَعْدَ تَوَرُّعٍ أَوْ تَوَقُّرٍ. مِثْلُ
هَذِهِ الْحَيَاةِ اللَّاهِيَةِ الْعَابِثَةِ الَّتِي انْغَمَسَ فِيهَا الشَّاعِرُ، كَانَتْ تَتَطَلَّبُ مِنْهُ الْكَثِيرَ مِنَ الْمَالِ يُنْفِقُهُ
فِي وَجُوهِ هَذِهِ الْمُتَمَتِّعِ فَرَاخٍ يَطُوفُ بِبِلَادِ الْعَرَبِ عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا يَمْدَحُ الْمُلُوكَ وَالْأَشْرَافَ
وَيُنَالُ عَطَاءَهُمْ، وَيَتَعَرَّضُ لِنَدَائِهِمْ وَصِلَاتِهِمْ وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ قَدْرٌ مِنَ الْمَالِ حَتَّى يَسْتَرْفَهُ
فِي لَذَّتِهِ وَلَذَّةٍ مِنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ مِنْ صَاحِبِهِ وَرِفَاقِهِ. ثُمَّ يَعَاوِدُ الرِّحْلَةَ فِي سَبِيلِ الْحَصُولِ عَلَى مَالٍ
جَدِيدٍ، يُنْفِقُهُ عَلَى لَذَّةٍ جَدِيدَةٍ^(٣).

وَالنَّاقَةُ هِيَ وَسِيلَةُ الشَّاعِرِ الْمَادِحِ تَحْمِيلُهُ وَسَطَ الصَّحَرَاءِ يَشُقُّ بِهَا الطَّرِيقَ الْوَاعِرَةَ،
وَيَجْتَازُ الْقِيَافَى الْمُقْفَرَةَ، مَرًّا بِوُحُوشِهَا بَلْ وَبِجَنَاتِهَا، حَتَّى يَلْقَى مَمْدُوحَهُ فَيُنْشِدُ مَغْرُفَتَهُ
الطَّوِيلَةَ الَّتِي يَسْتَهْلِكُهَا عَادَةً بِالْغَزَلِ الْجَمِيلِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ وَحَدِيثِهَا وَكَأَنَّمَا
يُوحِي إِلَيْهِ - بِمَا يَسْتَدْعِي مِنْ مَجَالِسِهَا وَصُورَتِهَا وَمَا تَفْعَلُهُ بِشَارِبِهَا - بِمَا سَوْفَ يَكُونُ
بَيْنَهُمَا مِنْ مَجْلِسِ أَنْسٍ وَطَرَبٍ، وَسُرْعَانَ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الرِّحْلَةِ، وَوَصْفِ النَّاقَةِ
وَالصَّحَرَاءِ، يَقْطَعُ بِهَا الْأَهْوَالَ وَيَسْتَدْنِي بِهَا الْمَسَافَاتِ وَصُورًا إِلَى ذَلِكَ السَّيِّدِ الشَّرِيفِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةٌ (ز).

(٢) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةٌ (ز).

(٣) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةٌ (ز) وَانْظُرِ الْقِيَانِ وَالْغِنَاءَ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٢٦.

أَوْذْيَاكَ الْأَمِيرَ، يَخْكِي لَهُ قِصَّةَ وَصُولِهِ، وَكَيْفَ تَحْمَلُ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ، فَوْقَ الْأَرْضِ الْمَغْزَاءِ
الْمُتَوَقِّدَةِ حَرَارَةً، لَا يَسْمَعُ فِيهَا إِلَّا تَرْقَاءَ الْبُومِ، أَوْ عَزِيفَ الْجِنِّ، وَلَا يَلْقَاهُ إِلَّا الْوَحْشُ.
وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِكَيْ يَلْقَى الْأَعَشَى مَمْدُوحَهُ صَاحِبَ الصِّفَاتِ الْكَرِيمَةِ، الْمَمْدَحَ بِالنُّبْلِ وَالْكَرَمِ
وَالشَّجَاعَةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ طِيبِ الشَّمَائِلِ وَرَفِيعِ الْخِصَالِ وَجَمِيلِ الْفِعَالِ.

فَيَكُونُ انْتِقَالُ الشَّاعِرِ مِنْ مَوْضُوعِ الرُّحْلَةِ، إِلَى الْمَدِيحِ انْتِقَالًا طَبِيعِيًّا يَكْفُلُ لِقَصِيدَتِهِ
التَّرَابُطَ، وَلَقَدْ تَطَوَّلَ قَصِيدَةُ الْأَعَشَى بِهِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ يَحْتَفِظُ لِأَيَّاتِهِ بِتِلْكَ السِّمَةِ الْبَارِزَةِ
فِي شِعْرِهِ، وَهِيَ التَّلَاحُمُ مَا بَيْنَ الْأَبْيَاتِ وَالتَّرَابُطُ مَا بَيْنَ مَوْضُوعَاتِ قَصِيدَتِهِ.

غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ مَا إِنَّ يَصِلَ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ وَالصَّحْرَاءِ، حَتَّى يَنْسَى فَنَّهُ وَشَخْصِيَّتُهُ
وَرُبَّمَا أَنْشَأَ شِعْرَهُ فِي قِيودِ التَّقْلِيدِ الْعَتِيقَةِ الَّتِي تُكَبِّلُ شِعْرَهُ بَحِثَ يَصْبِحُ الْكَثِيرُونَ مِنْ شِعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ يَشْتَرِكُونَ فِي الصُّورِ وَالْمَعَانِي أَوْ يَتَّفِقُونَ فِي النِّهَجِ وَالطَّرِيقَةِ.

فَالشَّاعِرُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنَ الْغَزْلِ إِلَى وَصْفِ الرُّحْلَةِ، تَخَلَّصَ بِطَرِيقَةٍ مَعْرُوفَةٍ
قَلَّمَا يَشِدُّ عَنْهَا. إِنَّ كَانَ وَاقِفًا بِالْأُطْلَالِ قَالَ : (لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّ الْأُطْلَالَ لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى
نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَأَلْفِ حِلْ جَلْعِدِ

وإن كان يتحدث عن رحيل صاحبه قال (هَلْ تُلْحِقَنِي بِهِمْ نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

هَلْ تُلْحِقَنِي أَذْنَى دَارِهِمْ قُلُوصٌ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْغِيلُ وَالرَّتْكَ^(١)

وإن كان يذكر صُدُودَهَا عَنْهُ وَإِعْرَاضَهَا قَالَ (فَصَرَّمُ حَبْلُهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ بِالسَّفَرِ عَلَى
نَاقَةٍ شَدِيدَةٍ) كَمَا يَقُولُ زُهَيْرٌ :

فَصَرَّمُ حَبْلُهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ وَعَادَى أَنْ تُلَاقِيَهَا الْعَدَاءُ

بِآزَرَةِ الْفَقَارَةِ لَمْ يَخْنُهَا قِطَافٌ فِي الرُّكَابِ وَلَا خِلَاءُ

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة ث ، ج.

وقول لبيد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولخير واصيل خلّة صرائمها^(١)
بطليح أسفار تركن بقيّة منها، فأحنق صلبها وسنامها

وينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء، فكأنّ الشاعر الجاهليّ كان يجد فيها مسرّة عن همومه لبعاده عن حبيبته، وتسريّة عما أصاب نفسه من هم مفارقة المحبين له ونأيهم - وسط أهلهم - عنه، وهو يوجد معادلاً فنياً لهذا الحزن إذ ينتقل إلى وصف الناقة (الغدايرة) الشديدة الصلبة، تضرب الأرض الصلبة وتخرق الصحراء وسط قساوة الجو، وخشونة المرتحل، ويصف الرحلة بما يُقاسيه أثناءها من صعب ومطاردة وأهوال.

ولقد تهّدأ نعمة الشاعر نوعاً ما وهو ينتقل إلى موضوع وصف الصحراء، بعد أن طرق موضوع الغزل، وذلك حين يذكر ما كان يثنه وبين صاحبه من ودّ، فنراه يقول: (فدعها وسلّ همومك فوق الناقة برحلة في الصحراء) وهو أكثر مذهبهم شيوعاً، كقول الأعشى :

وقد أسلى الهم حين اغترى بجسرة دوسرة عاقر

وقول امرئ القيس :

فدعها وسلّ الهم عنك بجسرة ذمول إذا صام النهار وهجرا

وقوله:

فدعها وسلّ الهم عنك بجسرة مدخلية صمّ العظام أصوص

وقول علقمة :

فدعها وسلّ الهم عنك بجسرة كهّمك فيها بالرداف خيب

(١) مقدمة الديوان (خ).

وقول المُثَقَّبِ العَبْدِيِّ :

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عَذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقُيُونِ^(١)

ورُبُّمَا أَصْبَحَتْ بَعْضُ الْعِبَارَاتِ، بَلْ وَالشُّطُورِ الْأُولَى مِنْ الْأَبْيَاتِ — عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا — ، مِلْكَاً عَاماً بَيْنَ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ يَلْجَأُونَ إِلَيْهِ حَيْثُ تَضِيقُ بِهِمُ الْحِيلُ فِي الْإِنْتِقَالِ إِلَى هَذَا الْمَوْضُوعِ الشَّاقِّ بِطَبِيعَتِهِ، مِمَّا جَعَلَ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ الْمَحْدَثِينَ يَعِيبُ عَلَيْهِمْ فِي وَصْفِهِمُ النَّاقَةَ، مَا يَطْبَعُ هَذَا الْوَصْفُ مِنْ جُمُودِ التَّشْبِيهَاتِ بِحَيْثُ لَا يَكَادُ يَخْرُجُ عَنْهَا كَثِيرٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ، يَقُولُ^(٢): (فَإِذَا أَخَذَ الشَّاعِرُ فِي الْكَلَامِ عَنْ رَحْلَتِهِ، كَانَ لَهُ فِي ذَلِكَ طَرِيقَانِ: إِمَّا أَنْ يُشَبِّهَ نَاقَتَهُ بِالنَّعَامَةِ، أَوْ الْحِمَارِ أَوْ الثَّوْرِ ... وَإِمَّا أَنْ يَصِفَهَا فَيَنْظِمَ مَعَانِيَ الَّذِينَ سَبَقُوهُ فَيَتِمُّ لَهُ بِهَذَا النَّظْمِ الْمُعَادِ شَعْرٌ فِي وَصْفِ النَّاقَةِ وَفِي وَصْفِ الصَّحْرَاءِ، لَا يَرَى نَفْسَهُ مُطَالِباً بِأَكْثَرِ مِنْهُ).

وإِنَّ كُنَّا نُلَاحِظُ أَنَّ الْأَعَشَى لَا يُطِيلُ فِي تَصْوِيرِ ذَلِكَ ، إِطَالَةَ النَّابِغَةِ أَوْ لَبِيدٍ أَوْ غَيْرِهِمَا، مِنَ الْجَاهِلِيِّينَ، وَرُبُّمَا جَاءَهُ ذَلِكَ مِنْ ذَوْقِهِ الْمَتَحَضَّرِ، فَكَانَ يُوجِزُ فِي وَصْفِ الصَّحْرَاءِ وَالنَّاقَةِ وَالْحَيَوَانَاتِ الْوَحْشِيَّةِ، عَلَى حِينِ كَانَ يَتَسَعَّ الْحَدِيثُ عَنِ الْخَمْرِ وَالْغَزَلِ^(٣).

وَمِنَ الصُّوَرِ الَّتِي نَجِدُهَا عَنِ الْأَعَشَى فِي وَصْفِ الرَّحْلَةِ، وَالَّتِي تَتَكَرَّرُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، تَشْبِيهُ الطَّرِيقِ فِي الصَّحْرَاءِ بِالْكِسَاءِ الْمُخَطَّطِ (الْبُرْجُدِ). وَحَيْثُ يَقُولُ الْأَعَشَى :

وَيَبْدَأُ فَقَرَّ كَبُرْدِ السَّالِدِيرِ مَشَارِبُهَا دَائِرَاتُ أَجْنُنْ

ويقول :

فَأَفْتَيْتُهَا وَتَعَالَتْهُمَا عَلَى صَحْصَحٍ كَرْدَاءِ الرَّدْنِ

(١) انْظُرْ مُقَدِّمَةَ دِيْوَانِ الْأَعَشَى الْكَبِيرِ (خ).

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى الكبير صفحتا : خ ، ذ.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٥.

نجدُ طرفةَ بنِ العبدِ يقول :

أُمُونِ كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَسَاتُهَا
وَنَسْمَعُ الْمُثَقَّبَ الْعَبْدِيَّ يَقُول :

فِي لَا حَسْبَ تَعَزِّفِ جِنَاتُهَا
وَيَقُولُ النَّابِغَةُ :

وَنَاجِيَةٌ عَدَّتْ فِي مَتْنٍ لَاحِبٍ
كَسَحْلِ الْيَمَانِي قَاصِدٍ لِلْمَنَاهِلِ^(١)

ومن التشبيهات التقليدية التي تلقانا لدى وصف الشعراء للرحلة في الجاهلية تشبيه الصحراء بصوت البوم.

يقول الأعشى :

لَا يَسْمَعُ الْمَرءُ فِيهَا مَا يُؤْنِسُهُ
وَيَقُولُ الْمَرْقَشُ الْأَكْبَرُ :

وَتَسْمَعُ تَرْقَاءَ مِنَ الْبُومِ حَوْلَنَا
وَالْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيَّ يَقُول :

أَمْضَى بِهَا الْأَهْوَالُ فِي كُلِّ قَفْرَةٍ
وَكَذَلِكَ نَجِدُ الْأَسْوَدَ بْنَ يَعْفَرَ يَقُول :

مَهَا مَهَا وَخُرُوقاً لَا أُنِيسَ بِهَا
إِلَّا الضُّوَابِحَ وَالْأَصْدَاءَ وَالْبُومَ^(٢)

وَيَتَكَرَّرُ كَذَلِكَ تَصْوِيرُهُمْ وَخَشَةَ الصَّحْرَاءِ بِعَزِيفِ الْجَنِّ :

(١) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

ففى شعر الأعشى :

وَيَهْنَاءَ تَعَزُّفُ جِنَاتُهَا مَنَاهِلُهَا دَائِرَاتٌ سُودٌ

وعن المثقب :

ففى لا حِبِّ تَعَزُّفُ جِنَانِهِ مُتَفَهِّقِ الثُّغَرَةِ كَالْبُرْجُدِ

ويقول طرفة :

وركوبِ تَعَزُّفُ الْجِنِّ بِهِ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدِ أَبَدٍ^(١)

ويصل الشاعر إلى الرجل الذى يقصده بالزيارة، ويقصده بالمديح ذلك الذى تتم به القصيدة إن كان الشاعر قصد بها إلى هذا الموضوع.

وقد مدح الأعشى أمراء الحيرة، إذ تلقانا أول قصيدة فى ديوانه فى مديح الأسود بن المنذر، وقد مدح أخاه النعمان بن المنذر بالقصيدة (٢٨) من الديوان. ولعل إياس ابن قبيصة الطائي كان أحظى ملوك الحيرة بمديح الأعشى له إذ اختصه بالقصائد (٢١، ٢٩، ٣٦، ٥٥، ٧٩).

وقد ورد ذكر النعمان فى مواضع أخرى من الديوان فكأنما كان فى ذاكرة الشاعر يتمثله حتى فى قصائده التى يهدف بها إلى وجهات أخرى^(٢). كما مدح من أشرف اليمن وحضرموت قيس بن معد يكرب الكندي الذى حظى بالكثير من مدحه فى قصائده (٢، ٣، ٤، ٥، ٦٨، ٧١، ٧٦، ٧٨). وسلامة ذا فائش، ورهط عبد المدان بن الديان من بنى الحارث بن كعب سادة نجران، كما مدح بنى الحارث بن معاوية، ومسروق بن وائل. وفى الإمامة مدح الأعشى هوزة بن على الحنفى، وفى الحجاز مدح المحلق الكلأبى وكان رجلاً مملقاً مثناً فتزوج بناته، ومدح عروة بن مسعود الثقفى بالطائف وتروى قصيدة فى مديحه المصطفى صلى الله عليه وسلم، وإن لم يقدم عليه، إذ حالت قريش بينه وبين ذلك.

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) انظر القصيدة (٣٣).

وقد أسرف الأغشى في الترحال وابتذل نفسه في السؤال، حتى اعتبره
مؤرخو الأدب أول من سأل بشعره، وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه كقوله لقيس بن
مَعْدٍ يَكرب :

وَبُنْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعُمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَن
فَلَا تَحْرَمْنِي نَدَاكَ الْجَزِيلَ فَإِنِّي أَمُرُّ قَبْلَكُمْ لَمْ أَهَنْ^(١)

وواضح ما في الأبيات من نغمة استجداء، أو طلب للعطاء بطريق الاستعطاف
والمسألة، وكذلك نجد الأغشى نفسه يعترف بحرصه على جمع المال، ولا يجد فيه
غضاضة، فهو يقول^(٢) :

وَقَدْ طَفْتُ لِلْكَالِ آفَاقَهُ عُمَانٍ فَحِمُصٍ فَأُورٍ يُشَلِّمُ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّيِّطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَتَجَرَّانَ فَالَسَّرُوْا مِنْ حَمِيَّتِهِ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرْمُ

ومهما يكن من أمر، فقد استغل الأغشى ما أصيب به من فقد بصره في أواخر
أيامه في بعض شعره في المديح استغلالاً مأساوياً شغرياً، حين كان يُصوِّرُ صاحبته وقد
رأته مضغضع القوى مظلم العينين، فهاها أمره وكادت تُنكره.

وهو يُجيبها قائلاً إِنَّ الحَوَادِثَ قد ذهبت بما تعلَّمين من شبابي وبصرِي ثُمَّ يقولُ
في حُزْنٍ عميق : إذا احتاجَ الْفَتَى لأن يتلمَّس طريقه بالعصا، كان أمره إلی من يفتاده إلی
حَيْثُ يُرِيدُ، فَهُوَ فِي حَيْرَةٍ مِنْ أمره لَا يَعْرِفُ شَيْئاً مِمَّا حَوْلَهُ، يَعَافُ الْعِثَارَ، وَيَتَصَوَّرُ
السَّهْلَ مِنَ الطَّرْقِ وَعِراً^(٣).

(١) المقدمة الديوان صفحتا : ز ، ش.

(٢) المقدمة / صفحة (ز).

(٣) مقدمة ديوان الأغشى : ت ، ث.

وفى قصيدة يمدح بها النعمان بن المنذر، نراه يعتذر عن تقصيره فى مدحه
وزيارته، بأنه أصبح فى حاجة إلى الرفيق الذى يعينه على رحلته. ولا نغدم فى تصوير هذه
الفترة المظلمة من شيخوخته شعراً آخر فى ديوان الأعشى الكبير^(١).

أغار الأسود بن المنذر على الحليفتين (أسد) و (ذبيان) فأصاب نعماً وأسرى
وسبأيا من بنى سعد بن ضبيعة قوم الأعشى. وكان الأعشى غائباً عن الحى فلما قدم وجد
الحى مبأحاً. فأقبل على الأسود وأنشده هذه القصيدة، وسأله أن يهب له الأسرى
ويحملهم ففعل. والقصيدة من أجود شعر الأعشى. وقد اختلف الرواة فيها وفى قصيدته
(ودع هريرة إن الركب مرتحل) أيهما هى المطولة^(٢).

يستهل الأعشى مطولته فى مدح الأسود بن المنذر بالتقليد الأدبى الشائع بين
شعراء الجاهلية، أعنى الوقوف على الأطلال والدمن، يقول :

ما بكاء الكبير بالأطلال	وسؤالى فهل ترد سؤالى
دمنة قفرة تعاورها الصيف	بريحين من صبا وشمال
لات هنا ذكرى جبيرة أو من	جاء منها بطائف الأهوال
حل أهلى بطن الغميس فبادو	لى وحلت علوية بالسخال
ترعى السفح فالكيب فذا قا	رفروض القطاف ذات الرئال
رب خرق من دونها يحرس	السفر وميل يفضى إلى أميال
وسقاء يوكى على تأق المل	وسسير ومستقى أو شال
واد لاج بعد المنام وتهجى	روقف وسبب ورمال
وقليب أجس كأن من الرب	ش بأرجائه لقوط نصال

(١) المقدمة صفحة (ث).

(٢) الديوان صفحة (٢) القصيدة الأولى.

فَلَيْنَ شَطِّ بِي الْمَزَارُ لَقَدْ أَغْمَ دُو قَلِيلَ الْهُمُومِ نَاعِمَ نَالٍ^(١)

وترى الأعشى فى مستهل قصيدته يسائل مُتَعَجِّباً مِنْ وَقُوفِ الرَّجُلِ الْكَبِيرِ يَتَكَيَّ
الْأَطْلَالَ وَيَسْأَلُ مَنْ لَا يَرُدُّ لَهُ جَوَاباً. فَهَلْ تَسْتَطِيعُ تِلْكَ الدِّمْنَةُ الْمُقْفِرَةُ الَّتِي تَعَاوَرَتْهَا رِيَاخُ
الصَّيْفِ أَنْ تَرُدَّ سُؤَالَه ؟ غَيْرَ أَنَّ الذِّكْرَى الَّتِي لَمْ يَعُدْ إِلَّا آنَ وَقْتُهَا لَا تَزَالُ تَعْتَاذُهُ بِالْحَيْنِ
إِلَى صَاحِبَتِهِ (جُبَيْرَةَ) فَلْتَتَنَحَّ عَنْ ذِكْرَاهَا، وَمَا يَأْتِي مِنْ نَاحِيَّتِهَا مِنْ (طَائِفِ الْأَهْوَالِ)... بَعْدَ
أَنْ شَطَّتْ بِهَا الدَّارُ ، وَنَآتَ بَيْنَهُمَا الْمَسَافَاتُ، وَيَا بَعْدَ مَا بَيْنَ مَقَامِهِ فِي أَهْلِهِ (بِطْنِ
الْغُمَيْسِ) وَ (بَادُوْلَى) وَبَيْنَ مَقَامِهَا فِي أَهْلِهَا الَّذِينَ ارْتَحَلُوا شَمَالاً فِي الْعَالِيَةِ إِلَى
(السُّخَالِ)، لَقَدْ أَصْبَحَتْ هُنَالِكَ تَرْتَعِي السَّفْحَ وَ (الْكُثِيبَ) وَ (ذَا قَارَ) وَ (رَوْضَ الْقَطَا)
وَ(ذَاتَ الرُّنَالِ). [وَهَكَذَا أَصْبَحَتْ وَبَيْنَهُمَا صَحَارٌ تُخْرِسُ أَهْوَالَهَا الْمُسَافِرِينَ، وَأُمِّيَالٌ
تُفْضِي إِلَى أُمِّيَالٍ، دُونَهَا سَفَرٌ طَوِيلٌ تُمَلُّ لَهُ أَوْعِيَةُ الْمَاءِ، الَّتِي لَا يَلْقَى مِنْهَا الْمَسَافِرُ غَيْرَ
الْأَوْشَالِ وَدُونَهَا سَرَى اللَّيَالِي، وَالسَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ، وَتَحْتَ لَهَبِ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَرْضِ
الصَّلْبَةِ وَالسَّهُولِ وَالْكُثْبَانِ، مَا بَيْنَ آبَارٍ رَاكِدَةٍ يُسْفَى عَلَيْهَا الرِّيحُ، وَيَعْلُو مَاءُهَا رِيَشُ
الطُّيُورِ، كَأَنَّمَا هِيَ حَدِيدُ السِّيفِ، وَقَطْعُ السَّهَامِ أَوْ ظُبَاةُ الرَّمَاكِ.

وَمَنْ يَذَرِي فَلَيْنَ بَعْدَتْ عَنِ الشَّاعِرِ دِيَارُ الْأَحْيَةِ ، وَشَطَّ بِهِ الْمَزَارُ فَلَقَدْ يَكُونُ فِي
ذَلِكَ تَخْفِيفٌ عَمَّا أَصَابَ نَفْسَهُ مِنَ الْهُمُومِ، وَمِنْ مَعَانَاةِ الْهَوَى وَالْوَجْدِ، فَلَقَدْ كَانَتْ
(جُبَيْرَةُ) تَشْغَلُ كُلَّ فِكْرِهِ، وَتَحُوزُ كُلَّ اهْتِمَامِهِ وَعَنَانِيَتِهِ.

^(١) الديوان / القصيدة الأولى - الأبيات ١ - ١٠ الدِّمْنَةُ : آثار الناس. تعاوَرَ الناسُ الشَّيْءَ تَدَاوَلُوهُ.
وَتَعَاوَرَتِ الرِّيَاخُ الدَّارَ تَدَاوَلَتْهَا، فَمَرَّةٌ تَهْبُ جَنُوباً وَمَرَّةٌ تَهْبُ شَمَالاً.

لَا تَهْنَأُ : أَيْ لَيْسَ وَقْتُ ذِكْرِهَا. الصَّبَا وَالشَّمَالُ : رِيحَان. عَلَوِيَّةٌ : أَيْ فِي الْعَالِيَةِ. الْخُرْقُ : مَا
اتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ لِأَنَّ الرِّيحَ تَنْخَرِقُ فِيهِ وَتَهْبُ فِيهِ لِسَعْتِهِ. أَفْضَى بِهِ إِلَى كَذَا : انْتَهَى بِهِ إِلَيْهِ. يُوكِي :
يُرْبِطُ مِنَ الْوِكَاءِ وَهُوَ الرِّبَاطُ. الْأَتَاقُ : الْمَلْءُ.

الْأَوْشَالُ : جَمْعُ وَشَلٍ وَهُوَ الْقَلِيلُ مِنَ الْمَاءِ. الْإِدْلَاجُ : بِتَشْدِيدِ الدَّالِ الْمَكْسُورَةِ : السَّيْرُ آخِرَ
اللَّيْلِ. وَالْإِدْلَاجُ - بِسُكُونِ الدَّالِ : سَيْرُ اللَّيْلِ كُلِّهِ.

الْهَاجِرُ : السَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ أَيْ فِي الظَّهْرِ.

الْقَفُّ : الْأَرْضُ الْغَلِيظَةُ.

السَّبْسَبُ : الْأَرْضُ الْمُسْتَوِيَّةُ. الْقَلِيبُ : الْبُحْرُ.

أَجْنُ : آسَنَ، رَاكِدَ.

وعندئذ ينتقل الأعشى إلى الغزل بمحبوبته ، يقول :

إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَدِيثُ وَإِذْ تَعُودُ صَيِّ إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْوَالِ^(١)
ظِيَّةٌ مِنْ ظِبَاءٍ وَجُرَّةٌ أَذْ مَا ءُ تَسْفُ الْكِبَاثُ تَحْتَ الْهَدَالِ
حُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنَامِلِ تَرْتَبُ سُخَامًا تَكْفُهُ بِخِلَالِ
وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَّهَا السَّلْ
وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْ
بَاكَرْتَهَا الْأَغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْ
فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَذْرَكْنِي الْجِلْ
لُ بِعِطْفَى جِيْدَاءٍ أَمْ غَزَالِ
فِنْطِ مَمْرُوجَةٌ بِمَاءِ زُلَالِ
مِ فَتَجْرِي خِلَالِ شَوْكِ السِّيَالِ
مُ، عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغَالِي

ولا يفتأ الأعشى يباهى بنفسه في غزله، وبمنزلته من (جُبَيْرَة) الْمَرْأَة التي شغفها حبًا، فهي همُّه وَمَنَاطُ اهْتِمَامِهِ، وَلَكِنَّهُ هُوَ أَيْضًا أَثِيرٌ عِنْدَهَا بِالذَّرَجَةِ التي تَجْعَلُهَا تَعْصِي فِيهِ وَلِيَّهَا، وَصَاحِبَ الْأَمْرِ وَالنَّهْيِ مِنْهَا.

والشاعر يراها ظِيَّةً بِيضَاءَ مِنْ ظِبَاءٍ (وجرة) تستف الأراك، وقد مالت عليها أغصانه المتهذلة، صافية الأديم، بضَّة الأنامل، تفتل شعرها اللين المنسدل، ثم تشدُّ حَوَاشِيَّةً بِالْخِلَالِ والمدارى الثمينة، وتبدو القلائدُ ينتظمها السلك على جيدها الجميل، فكأنه جيدٌ أَمْ غَزَالٍ، وما أعذب ريقها العذب ما بين أسنانها البيضاء، كالخمر المعتقة مزجت بماء بارد زلال يداعب النوم أهدابَ جُفُونِهَا السُّودَاءِ، فكأنها أشواك (السِّيَالِ).

(١) الأبيات من ١١ - ١٧ من القصيدة الأولى. الهم : أى موضع اهتمامه وعنايته، الأمير : أى صاحب السلطان الذى يملك أن يأمرها وينهاها، يقصد زَوْجَهَا وجرة : على ثلاث مراحل من مكة إلى البصرة. الأدم ظِبَاءٌ طويلة الأعناقِ سُمر الظهور. الكِبَاثُ : ثمر الأراك شجر تستعمل غصونه فى تنظيف الأسنان بعد دَقِّ أطرافها. الهدال : ما تهطل من الغصون واسترسل، الحرّ : الخيار الفاخر من كل شئ. طفلة : لينة ناعمة : ترتبُ : من رَبِّ الشئ ورِيَّةٌ إذا نماه واعتنى به. السُّخَامُ : الشَّعْرُ اللَّيْنُ. الخِلَالُ : المدرى وهو المُشْط. كف الشَّعْر : جَمَعَهُ وَضَمَّهُ. الإسْفِنْطُ : اسم من أسماء الخمر، فارسيٌّ مُعْرَبٌ. ماء زُلَال : بارد. غَرَبُ الشئ : حده وغرب الأسنان حَدُّهَا وَبَيَاضُهَا. السِّيَالُ : شَجَرُهُ شَوْكٌ. الجِلْمُ : الأناة عَدَانِي : صَرَفِي.

ويتخلص الأعشى من حديث الغزل إلى غيره بأن يقول : فاذهبي فإن العقل والفكر لم ينصرفا عنك، ولكن شغولاً تعاورتني هي التي أبعدتني وصرفتني عنك وقد شغله عن صاحبه أيضاً - ما كان من أمر الرحلة، والسفر على ناقته القوية النشطة البيضاء : ^(١)

وَعَسِيرِ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ الْعَيْنِ نِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالٍ
مِنْ سَرَاةِ الْهَجَانِ صَلْبِهَا الْعَضُّ وَرَغْيُ الْجِمَى وَطُولُ الْحِيَالِ
لَمْ تَعْطَفْ عَلَى حُورٍ وَلَمْ يَقْ طَعُ عُيْنُ عُرُوقِهَا مِنْ خُمَالِ
قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكْظِ الْمَيْ طِ وَقَدْ خَبَّ لَامِعَاتُ الْآلِ
فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغُولُ بِالسَّفْ رِقْفَارٍ إِلَّا مَنْ الْآجَالِ
وَإِذَا مَا الضَّلَالُ خِيفَ وَكَانَ الْوَرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَ عَنْ لِيَالِ
وَاسْتُحِثُّ الْمُغَيَّرُونَ مِنَ الْقَوُ مِ وَكَانَ الْبَطَافُ مَا فِي الْعَزَالِ
مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ السَّرُ مِي تَفْرِي الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

(١) الأبيات ١٨ - ٢٥. ناقة عسير : ترفع ذنبها في عدوها. أدماء : خالصة البياض. حادرة العين : صلبة العين. خنوف : نشيطة تخنف برأسها وغنقها من النشاط. عيرانة : تشبه العير وهو حمار الوحش. شِمْلَال : سريعة. سَرَاةُ كُلِّ شَيْءٍ : أعلاه وخياره. الهيجان من الإبل : البيض الكرام. العض : العلف. الحيال : من حالت الناقة فهي حائل غير حامل. الحُور : ولد الناقة. الخُمَال : داءٌ يصيب القوائم فتشج عروقه وتعللتها : أى استخرجت ما عندها من السير. النكط : الشدة والعجلة الميظ : البُعد خبٌ : طال وارتفع. الآل : السراب. دَيْمُومَةٌ : صحراء بعيدة الأطراف يدوم فيها السفر. تغولت المرأة : يدوم فيها السفر. تغولت المرأة : تشبهت بالغول في تلونها وكذلك الصحراء. الخمس : ورود الماء بعد خمسة أيام.

المُغَيَّرُونَ : الذين يُغَيَّرُونَ راحلتهم بعد أن تتعب.

النطاق : جمع نطفة وهي بقية الماء في أسفل الآنية.

العزالي : جمع عزلاء وهي مصب الماء من الراوية أى القرية.

مرحت : نشطت. قنطرة الرومي : يقصد بُرجاً من بناء الروم لأن العرب لا بناء لها.

الإرقاء : ضربٌ من عذ والإبل.

وهكذا يُطرى الشاعرُ ناقتهُ فهي شديدةٌ يئضاء، نشِطةٌ، سريعةٌ من خيرة النوق وأصلبها، فقد أحسنَ غذاؤها، والعناية بصحتها وقوتها بأن أبعدت — مع الغذاء بالعلف الجيد — عن الفحول كما تتفرغ لمهمتها الشاقة في الحبل والترحال لم تؤهن عزمها رِضاةً، ولم يسر بعروقها ذاء الخمال. قد أجهدها الأسفار البعيدة، أوان الظهيرة، حيث يرتفع السراب ويلمع الآل فوق رمال الصحراء مترامية الأطراف بعيدة المسافر، تغتال المسافرين، قد أقفرت من كل شئٍ إلا من الآجال.

وحيث تستطيل الرحلة، ويُخشى الضلال في البِداء، وقد اعتسر الأمرُ بالمُسافرين وظنوا ألا سبيلَ للوصول قبل خمسٍ من الليالي، فراحوا يتحاضنون على مواصلة الترحال، وقد أُعيت الرحلة الدواب، ولم يبقَ من الماء إلا القليلُ الأقل، عندئذ تنشط هذه الناقة الحرة الضخمة المتينة البنيان كقنطرة الرومي إلا أنها تفرى الأرض المتوقدة باللهب بضرب سريع من عدو الإبل ... وتشبيه الناقة ههنا بقنطرة الرومي تشبيه طريف نجده أيضاً في مُعلقة طرفة وواضح ما فيه من تأثر الشاعرين ببيئتهما الحضرية كما أن الصورة قوية رائعة التعبير حيث يجعل الأعشى ناقته الضخمة الصلبة تقهر الطبيعة القاسية بأن (تفرى الهجير بالأرقال). وهى ليست كذلك فحسب بل نراه يعدد صوراً أخرى من المهارة والامتيار اللذين تميزت بهما ناقة شاعر المديح الأشهر في الجاهلية : الأعشى، وذلك حيث يقول :

تَقَطَّعُ الْأَمْعَزَ الْمَكْوَكَبَ وَخَدًا بِنَوَاجٍ سَرِيعَةٍ الْإِيْغَالَ^(١)

(١) القصيدة (١) الأبيات ٢٦ - ٣٧ . الأمعز : الغليظ من الأرض. المكوكب : المتوقد من الحر.

جملٌ واخِذٌ ووَخَادٍ : واسع الخطو . نواج : قوائم.

الإيغال : من أوغل في السير أى ذهب وبالع وأبعد.

عنتريس : صلبة قوية. المصلصل : حمار الوحش لكثرة نهيقه.

جَوَال : من جال يجول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أضمره وغيره الصيف لأنه وقت الجفاف ويس

الكلأ. الصيال : مصدر صاول، يقصد مصاولة الفحول من حمر الوحش. الصعدة : الأتان. الضال :

شجر تتخذ منه القسي ملمع : قد استبان حملها فى ضرعها فأشرق ضرعها باللبن. لاعة الفؤاد : من

لاع يلوع لوعة وهو أشد الحزن. الافتلاء : الفطام. المراغ والمراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة

وتقلب على الأرض. النسال : ما سقط عنه من الشعر . عداها : صرفها . حثيا : سريعا : الصوة =

غَنَرِيسٌ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوْ طَ كَعْدُو الْمُصَلِّصِلِ الْجَوَالِ
 لَاحَةُ الصِّيفِ وَالصِّيَالُ وَإِشْفَا قَ عَلَى صَعْدَةِ كَقَوْسِ الضَّالِ
 مُلْمِعٌ لَاعَةُ الْفَوَادِ إِلَى جَحْشٍ فَلَاةٍ عَنْهَا فَبُئْسَ الْقَالِ
 ذُو أَذَاةٍ عَلَى الْخَلِيطِ خَيْبَتْ النَّفْسُ يَرْمِي مَرَاغَةَ بِالنِّسَالِ
 غَادِرَ الْجَحْشِ فِي الْغُبَارِ وَعَدَا هَا حَيْثَا لِيُصَوِّةَ الْأَذْحَالِ
 ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الرَّغْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِغْمَالِ
 وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ آ لَتَ طَلِيحًا تُخَذِي صُدُورَ النَّعَالِ
 نَقَبَ الْخُفِّ لِلْسُرَى، فَتَرَى الْأَنْسَاعَ مِنْ جِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِحَالِ
 أَثَرَتْ فِي جَنَاجِنِ كَأَرَانِ الْ مَيْتِ غُولَيْنِ فَوْقَ عُوجِ رِسَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ النَّسْعِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَانْتَجَعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِعَالِ

وناقته تقطع الأرض المعزاة المتوقدة حرارة بخطى واسعة، وقوائم قوية تقدر على
 سرعة المسير والإيغال في البعد، وهي من فرط شدتها تخذت بعدهوها السريع صلصلة،
 كحمار الوحش الجوال أهزله الصيف والطراد، وإشفاقه على الأتان الناحلة كأنها قوس
 من شجر (الضال) وقد بدا على هذه الأتان آثار الحمل، وشقها الحزن على صغير مقطوم
 آذاه الفصال، ومنعه عنها هذا الحمار الغليظ الفظ، يتمرغ في الأرض، فينسل شعره

= ما غلظ من الأرض الأوصال : جمع وصل وهي حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل. رعن الجبل:
 أنفه الشاخص منه. الكلال : التعب. الأعمال : من أعمل الناقة أي كلفها العمل والسير. آلت:
 جفت طليحاً : مغيية متعبة. النعل : طبق من حديد أو جلد يوقى به الحافر أو الخف فيكون له
 كالنعل للقدم. نقب : خف البعير رق وتنقب. النسع : سير ينسج عريضاً وتشد به الرحال إلى
 بطن الناقة.

الجناجن : عظام الصدر، جمع جنجن. الأران: سرير الميت. عوج : قوائم فيها عوج، لأن قوائم الناقة
 مفعوجة. الانتجاع في الأصل: طلب الكأ ويقصد به هنا التماس الخير والرزق. الندى : الكرم.

متساقطاً. هكذا ترك الصغير، وقد أهزله مُلقًى في الغبار، وراح يدفع أتانَه إلى مورد الماء الزلال^(١).

إن الأعشى يلمح شبهاً كبيراً بين ناقته القوية الضخمة السريعة، وبين ذلك الحمار الفظ الغليظ، فما أشبهها به حين تجرى بجانب الجبل، وقد بدا عليها الكلال وإرهاق المسير.

وناقة الأعشى تشكو إليه، وقد انتهت بها المطاف إلى الإعياء والنصب، خفها الذي أصابه الألم وأدمته الشقوق وما كان أقسى تلك الرحلة التي أضنت جسمها الضخم وقلقلت من فوقه السيور التي تشدُّ بها الرِّحال، فتركت آثارها في عظام صدر الناقة البارزة، فكانها نعش ضخم محمول فوق أرجلها الطوال.

وجميل أن يلتفت الشاعر في البيتين التاليين، وكأنما يناجي ناقته وقد بلغ بها الإعياء مبلغه، يطلب منها ألا تشكِّي إليه مما عانته من ألم النسع، ومن الحفاء والإعياء فلم يعد من مبرر للشكوى وقد بلغا الأسود بن المنذر مقصدهما من طول المسير والرحلة، فلتبدل شكواها بالتماس الخير والرزق عند ذلك الأمير أهل الندى والفعال وهكذا يجعل الشاعر من هذين البيتين اللذين أولهما (لا تشكِّي إليّ) مناجاة مع حيوانه الصامد ورفيقه المخلص : الناقة، يبدو خلalهما تعاطفه الشديد مع ناقته مما يضيف إحساساً إنسانياً نادراً. وهكذا نجد الشاعر اللبق يتخذ منها متخلصاً له ينتقل عبْرهُ إلى المديح، فما غاية كل هذا العناء، وما هدفه من كل تلك الرحلة الطويلة التي قاست فيها ناقته، إلا أن ينتهي به الضرب في الصحراء والسير في السهول والحزون إلى حيث يلقي ممدوحه الأسود الذي يراه أهل الندى بل أهل الفعال، وكيف لا يقول له ذلك وهو ينشده في أمرين : في العطاء، وفي فكاك أسرى قومِه سعد بن ضبيعة.

فرغ نبع يهتز في غصن المَجْد	د غزير الندى شديد المِحَال
عنده الحزم والتقى وأسا الصر	ع وحمل لمضلع الأثقال
وصلات الأرحام قد علم النا	س وفك الأسرى من الأغلال
وهوان النفس العريزة للذك	ر إذا ما التقت صدور العوالى

(١) انظر شرح الأبيات بالديوان صفحة ٦ بشرح الدكتور محمد محمد حسين.

وَعَطَاءٌ إِذَا سَأَلْتَ إِذَا الْعِذُّ رَهْ كَسَانَتْ عَطِيَّةَ الْبُخَالِ
 وَوَفَاءٌ إِذَا أَجَرْتَ فَمَا غُرَّتْ حِبَالٌ وَصَلَتْهَا بِحِبَالِ
 أُرْيَحَى صَلَتْ يَظَلُّ لَهُ الْقَوُّ مُمْ رُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ
 إِنَّ يُعَاقِبُ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُغْ طِ جَزِيلاً فَإِنَّهُ لَا يُبَالِي
 يَهَبُ الْجِلَّةَ الْجَرَاجِرَ كَالْبُسْتَانِ تَحْشُرُ لِدَرْدَقٍ أَطْفَالِ
 وَالبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الْإِضْ رِيحٍ وَالشَّرْعِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ
 وَجِياداً كَأَنَّهَا قُضِبُ الشُّوْ حَطِ تَعْدُ وَبِشِكَّةِ الْأَبْطَالِ
 وَالْمَكَائِكِ وَالصَّحَافِ مِنَ الْفِضَّةِ وَالضَّامِرَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ^(٢)

والأسود فرغ سامق في غصون المجد، غزير العطاء، غير أنه في الجانب الآخر شديد العقوبة، بالغ المكر.

وَهُوَ يَجْمَعُ التَّقَى إِلَى الْحَزْمِ، بِيَدِهِ دَوَاءُ التَّيِّهِ وَالْكَبِيرِ، حِمَالٌ لِلتَّبَعَاتِ الثَّقَالِ يَعْرِفُ
 النَّاسَ مِنْهُ أَنَّهُ يَصِلُ الْأَرْحَامَ وَيُفَكُّ الْأَسْرَى الْمَكْبُولِينَ فِي الْأَغْلَالِ، وَهَذَا فِي الْبَيْتَيْنِ
 (٤٠، ٣٩) نَلْمَحُ رُوحاً إِسْلَامِيَّةً فِي وَصْفِ الْأَسْوَدِ بِالتَّقَى وَهُوَ مَا لَا نَقْبُلُهُ عَنْ جَاهِلِيٍّ،

(٢) الْآيَاتُ ٣٨ - ٤٩. النَّبِيُّ : شَجَرٌ صَلْبٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ وَمِنْ أَغْصَانِهِ السَّهَامُ يَنْبُتُ فِي قَلْعَةِ الْجَبَلِ.

المحال : العقوبة والمكر. التقى : الحذر. أسا الجرح :
 داواه . الصرع : داءٌ يُبْطِلُ الْحِسَّ وَيَمْنَعُ الْحَرَكََةَ وَيَقْصِدُ بِهِ الشَّاعِرُ التَّيِّهِ وَالْكَبِيرَ. رَحِمَ الرَّجُلُ : قَرَابَتُهُ
 وَأَهْلُهُ . الْعَوَالِي : الرَّمَاحُ. الْعِذْرَةُ وَالْمَغْذِرَةُ وَالْعُذْرَى : بِمَعْنَى وَاحِدٍ. حَيْلٌ غَرِيْرٌ : غَيْرُ مُوثِقٍ بِهِ.
 الْأُرْيَحِيُّ : الْإِرْتِيَا حُ لِلْنَدَى وَفَعَلَ الْخَيْرَ. صَلَتْ : مَاضٍ، وَمِنْهُ سَيْفٌ صَلَتْ أَيْ مَتَجَرَّدٌ مِنْ غَمْدِهِ.
 رُكُوداً : لَا يَتَحَرَّكُونَ. الْغَرَامُ : الشَّرُّ الدَّائِمُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى ﴿إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾ أَيْ هَلَكَ
 وَلِزَاماً لَهُمْ. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ الْمَسَانُ مِنَ الْإِبِلِ. الْجَرَاجِرُ : الضِّخَامُ. الْبُسْتَانُ : النَّخْلُ : الدَّرْدَقُ :
 الصَّغَارُ، وَلَا وَاحِدَ لَهَا. الْبَغَايَا : الْجَوَارِي وَالْإِمَاءُ. الْإِضْرِيحُ : الْحَرِيرُ الْأَصْفَرُ. الشَّرْعِيُّ : الْحَرِيرُ
 الْأَحْمَرُ ذَا الْأَذْيَالِ أَيْ الطَّوِيلِ الَّذِي تَجْرَهُ وَرَاءَهَا حِينَ تَمْشِي. الشُّوْحَطُ : شَجَرٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ
 الشِّكَّةَ : السِّلَاحَ. الْمَكَايِكُ : مَكَايِلُ يَسَاوِي ثَلَاثَ كَلِيجَاتٍ وَالْكِلِيجَةُ : قَرِيبٌ مِنْ رَطْلَيْنِ وَهُوَ إِنَاءٌ
 يَشْرَبُ بِهِ الْفَرَسُ.

ضمير البعير: أمسك على جرته، ويقصد أن هذه الإبل لا ترغو ولا تجتر إذا ركبت لأنها مؤدبة.

وفى وصفه أيضاً (بِصَلَاتِ الْأَرْحَامِ) والوضع ههنا فى صدر البيت الثانى أشدُّ وضوحاً، فصِلَةُ الرَّحِمِ قيمة إسلامية خالصة حض عليها الدين الإسلامى الحنيف، خاصة الحديث النبوى الشريف الذى أعلى من هذه القيمة، وجعلها عماداً فى الإيمان، وأساساً فى بناء المجتمع الإسلامى على الرحمة والتكافل، وهذا مما لا يُمدَّحُ به أمير حارى فى الجاهلية.

ونحن نقبل من الأعشى بعد ذلك أن يمدح الأسود بن المنذر بالتضحية والشجاعة فنفسه الأبية تهون عل ممدوحه فى سبيل المجد وحسن الذكر ، وأوان تلتقى الرماح فى المعركة، وأن يمدحه بالكرم حين يعتذر الباخلون عن العطاء وتتقاصرهممهم وباعهم عن الندى. إذا استجرت به أجارك وإن اتصلت به منك حبال الود توثقت فلم تُفصم عُراها.

وممدوح الأعشى يشُّ للندى ويرتاح لداعى البذل والكرم، نافذ الإرادة ماض كالسيف، يُجمعُ القوم على احترامه، فهم ركود لا يتحركون حتى إذا أقدم قاموا إكباراً لمقدمه كأنه الأهلal. عقابه غرم، وعطاؤه بغير حساب. يهبُ المسائ من الإبل الضخام، سامقات كالنخل، تميلُ خُسواً على صغارها، وكذلك ينعم الأعشى من عطايا الأمير الأسود، بجواريه الحسان يرفلن فى حُلل الحرير، الصفراء والحمراء، ساحبات أذيالهن. كما ينعم من تلك العطايا أيضاً بالجياد المستوية الخلق القوية كأنها قصب (الشوخط) وما أبدعها تغدو و حاملة سلاح الأبطال .

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجوارى والجياد، بل يتعداه إلى أكؤس الخمر وصحاف الفضة والجمال التى لا ترغوا ولا تجتر عندما يمتطى ظهورها الرجال^(١). ويستطرد الأعشى فى الحديث عن شمائل ممدوحه وكريم خلاله، فهو شجاع صلب فى القتال، شديد النكاية فى أعدائه، دربٌ بأمر الحرب متمرس بالقتال بل هو خير من ألوف الرجال وقت الشدة، وحيث يدلهم الخطب، يقول :

رُبَّ حَى أَشَقَاهُمْ آخِرَ الدَّهْرِ رِ وَحَى سَقَاهُمْ بِسِجَالِ
ولقد شبت الخروب فما غمرت فيها إذ قلصت عن حبال

(١) انظر ديوان الأعشى الكبير بشرح الدكتور محمد محمد حسين ص ٨.

هَؤُلَى ثُمَّ هَؤُلَى كَلًّا اَعْطَيْتَ
فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُورًا
أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ الْقَوْرِ
لَمْ إِذَا مَا كَبْتَ وَجْهَهُ الرِّجَالِ
وَلِمَثَلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنْ الْعُدَّةِ تَأْيِي حُكُومَةِ الْمُقْتَالِ
جُنْدُكَ التَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السَّاءِ
ذَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْأَكَالِ
غَيْرُ مِيلٍ وَلَا عَوَاوِيرَ فِي الْهَيْجَاسِ وَلَا عَزْلٍ وَلَا أَكْفَالِ
وَذُرُوعٌ مِنْ نَسْجِ دَاوُودَ فِي الْحَرِّ
بِ وَسُوقٍ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ
مُلْبَسَاتٌ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُرَّةِ مِنْ خَشْيَةِ النَّدَى وَالطَّلَالِ
لَمْ يُسَرَّنَ لِلصَّدِيقِ وَلَكِنَّ
لِقِتَالِ الْعَدُوِّ يَوْمَ الْقِتَالِ
لَا مَرِيءٌ يَجْعَلُ الْأَدَاةَ لِرَيْبِ الدَّهْسِ لَا مُسْنَدٌ وَلَا زُمَالٌ^(١)

لقد تجرع أعداء الأسود جزاءً نَقَمَتَهُ غُصَصًا، على حين أدركت غيرهم نعمته،
التي أساعها لهم. وحيث شَبَّتْ لظي الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالة

(١) الأبيات ٥٠ - ٦١ . السجال جمع سَجَلٍ بفتح السين وسكون الجيم وهو الدَّلْو . فما غمرت : أي
لم تلف غمرًا، والغمر بضم الغين الغر الذي لم يُجَرَّبِ الْأُمُورَ . قَلَصَتْ : أي شَمَرَتْ . عن حِيَالِ :
يشبه الحرب بالناقة التي حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل، فهو أَشَدُّ لَهَا .
أَعْطَيْتَ نَعَالًا، يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح بيني محارب حين أحْمَى لَهُمُ الْأَحْجَارَ وسيرهم عليها
فتساقط لحم أقدامهم . والشاعر يقول على سبيل التهكم إنه أَلْبَسَهُمْ نَعَالًا مَخْذُوءَةً بِمِثَالِ : من حذا
النعل حذوًا أي قطعها، وقدرها على مثال (أَوْ مَا نَسَمِيهِ قَالِبًا)
يقصد أن العقاب كان على قدر جُرْمِهِمْ .
كَبَا الْوَجْهَ : تَغَيَّرَ الْوَجْهَ مِنَ الْفَزَعِ .

المقتال : المحتكم لأنه يقتال ما يشاء وهو على وزن مفتعل من القول . التالِدُ : القديم . العتيق :
الكريم من كل شيء . القِيَابِ : جمع قَبَّة وهي الخيمة الضخمة . الْأَكَالِ : قطائع كانت الملوك تقطعها
للأشراف . المِيلِ : جمع أَمِيل وهو الذي يميل على السرج من الجُنَيْنِ . عَوَاوِيرَ : جمع عوار وهو
الجبان الضعيف . الْأَعْزَلِ : لا سلاح معه .

الأكفَالِ : جمع كِفْل بكسر الكاف وهو لا يثبت في الحروب وسوق : جمع وَسْقٍ : بفتح الواو
وسكون السين وهو الحمل . البعر يفتت ثم يذر على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتي لا تصدأ .
الطَّلَالِ : جمع طَل وهو المطر الضعيف . الْمُسْنَدُ الدُّعْيَى الذي يُدْعَى لغير أبيه أو الْمُتَّهَمُ فِي نَسَبِهِ .
الزُمَالِ : الضعيف .

الأمير، لم يكن غراً فيها ولا غمراً. وهو يُذيقُ المسيئين جزاءهم العادل، بقدر ما اقترفوا من آثام. فلمن عصاه الخزي والخذلان ولمن أطاعه العز والسودد.

ولقد أعجب القدماء قوله في البيت التالي :

أنت خير من ألف ألف من القوّ م إذا ما كبت وجسوه الرّجال

ولأن الأسود دائماً متأهب للقتال جهّز له جهازه، وأعدّ له عدته وجمع ما يكفل له السيادة، فإنه واثق الخطى، لا يقبل برأى المحتكم الجاهل، وأما قوله في البيت التالي :

جُنْدُكَ التّالِدُ العتيق من السّا داتِ أهْلُ القِبابِ والاكال

فهو رفعَ لَقَدْرَ الممدوح، فإنّ هذا الأمير يَسْتَخْدِمُ في حروبه جنوداً من الأشراف لهم قِدمة في الحرب، وعِراقة بفنونها وهم من النّبلاء ممن اختصهم آباء الأسود بإقطاعهم مقابل ولائهم، وتبعيتهم للمناذرة في حروبهم النظامية وقد مر بنا نظام ذوى الأكال، حيث سبق الحديث عنه في المقدمة التاريخية من هذا البحث، واستشهدنا على هذا النظام بهذا البيت للأعشى. والأعشى يبلغ بالأسود مكانة عليا حيث يمدح جنده وبنيتهم بالإقدام والقوة والمضاء، وحسن الاستعداد، وشدة العزم، عليهم ذروع مضاعفة النّسج فكأنّها من صنّع داوود، تحمل أكداً فوق ظهور البعر. وقد طليت هذه الدورع (بالزيت) وذُرَّ فوقها البعر فحال بينها ذلك وبين الصّدأ الذي ربّما اغتراها من النّدى أو الطّلال. وأسلحة الأسود لا تُؤذى صديقاً، بل يعرف شدة وباليها الأعداء وقت الحرب.

كل هذه الإمكانيات الحربية من جنود نبلاء، وعدة، وعتاد قد اجتمعت للأسود بن المنذر ذلك الأمير الحارثي الشريف، كيما يستعين بها على صُروف الدّهر، وغير الزّمان وباله من سيّد مُمدّح غير نكس، ولا دعي^(١).

كُلُّ عامٍ يَقودُ خَيْلاً إلى خِيـ ل دِفاقاً غِداةَ غِيبِ الصُّقال
هُوَ دَانَ الرُّبابَ إِذْ كَرَهُوا الدَّيـ سَنَ دراكاً بَغْزوةٍ وصِيال

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى ص ١٠.

ثُمَّ أَسْقَاهُمْ عَلَى نَفْدٍ الْقَيْمِ
فَخَمَّةٌ يَلْجَأُ الْمُضَافُ إِلَيْهَا
تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَنِيهِ وَتُلَوِي
ثُمَّ ذَانَتْ بَعْدَ الرُّبَابِ وَكَانَتْ
عَنْ تَمَنٍّ وَطُولِ حَبْسٍ وَتَجْمِيمِ
مَنْ نَوَاصِي دُودَانَ إِذْ كَرِهُوا الْبَأْ
ثُمَّ وَصَلْتُ صِرَّةً بِرَبِيعِ
رُبٍّ رَفْدٍ هَرَقْتُهُ ذَلِكَ الْيَوْمَ
وَشُيُوخَ حَرْبِي بِشَطْطِي أُرِيكَ
وَشَرِيكِينَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَا
قَسَمَا الطَّارِفِ التَّلِيدِ مِنَ الْغَنَمِ
لَنْ تَزَالُوا كَذَلِكَكُمْ ثُمَّ لَازِلْ

ش فَأَرْوَى ذُنُوبَ رَفْدٍ مُحَالٍ
وَرَعَالاً مَوْصُولَةً بِرَعَالٍ
بَلُّونَ الْمُغْزَابَةِ الْمُغْزَالِ
كَعَذَابِ عُقُوبَةِ الْأَقْوَالِ
جَعِ شَتَاتٍ وَرَحْلَةٍ وَاحْتِمَالِ
سَ وَذُبْيَانٍ وَالْهَجَانِ الْغَوَالِي
حِينَ صَرَفْتُ حَالَةَ عَنْ حَالِ
مَ وَأَسْرَى مِنْ مَغْشَرِ أَقْتَالِ
وَنِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِي
لَ وَكَانَا مُحْسَالَيْنِ إِقْلَالِ
سِيمَ قَابَا كِلَاهُمَا ذُومَالِ
تَ لَهُمَ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ^(٢)

ويتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يندع عن طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم في الجاهلية وما وراءها من العصور أن يكون جباراً يخضع من

^(٢) الغداة : البكرة أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. غب الشيء : عاقبه أو ما بعده. صقله بالعصا : دربه بها وأدبه، وصقل الناقة أضمرها. دان الرباب : ملكها . الدين : المجارة، ومنه قوله تعالى ﴿مالك يوم الدين﴾ والدين كذلك الطاعة. الدراك : المتلاحق المتتابع . الذنوب : الدلو المملوء ماء. محال : مصوب، ضربه مثلاً للموت.

فخمة : أى كتيته فخمة كبيرة ضخمة. المضاف فى الحرب هو الذى أحيط به الرعال : جمع رعلة وهى القطعة من الخيل. تلوى : تذهب . ناقة لبون : ذات لبن. المعزابة : الذى يعزب بإبله ويعد بها فى المرعى. المعزال : الذى لا يخالط الناس لأن الرعاة قلما يخالطون الناس. الأقوال : المملوك ، وكذلك الأقيال (جميع قيل). الاحتمال : الارتحال. دودان : قبيلة من بنى أسد بن خزيمة، منهم زينب بنت جحش زوج النبی والكميت بن زيد الشاعر.

النواصي : جمع ناصية وهى الرأس. البأس : القتال . الهجان : الخيار من كل شئ، يستوى فيه المذكر والمؤنث والجمع. الصيرة : شدة البرد فى الشتاء. حال عن حال : عن هنا بمعنى بَعْدَ. الرَفْد : القَدَح الضَّخْمُ يَكْنَى بِإِرَاقَةِ الرَّفْدِ عَنْ الْمَوْتِ . أَقْتَال : أصحاب تراث، جمع قتل بكسر وسكون وهو العدو. حَرْبَى : جمع حريب وهو من حُرِبَ مَالُهُ أَى سُلِبَهُ السَّعَالَى : الغيلان. الطارف، التليد : يعنى رجلين من جنده غنما هذا المال. وكان تليداً أى قديماً موروثاً عند أصحاب طارفاً أى جديداً مُسْتَحْدَثاً عَنْدهُمَا.

حوْلَه لطاعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه وسطوته وشدة بطشه، وحول هذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيصوره جباراً قوياً على أعدائه، وإن كان خيراً على من يتصل بجبال قُرباه.

فهو يذكر أن الأسود يغزو كُلَّ عام مُقتاداً حملةً ضخمة، يقتادها مُجلباً بخيله ورَجْله تتدفق في الغداة إلى ساحة القتال، تكره الناس على السمع والطاعة فقد حمل (الرَّباب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة، أذاقهم فيها الموت بكتيبة ضخمة، تحمي اللاجئين المُستجير، وتذهل الشيخ عن بنيهِ، وتشرّد الإبل، قد اعتزل بها راعيها، وأوغل في أطراف الرمال. فلم يكن ثمة بُدَّ من أن تُدْعِنَ (الرَّباب) بالطاعة، بعد ما أصابهم من عذاب الملوك، وما أذاقوها إيَّاه من نكال. ولطالما تمنّوا لقاءكَ ومُحاربتك، وجمعوا لك العدد والرجال بين حلّ وترحال^(١).

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أيَّامه ومواقفه في إخضاع القبائل فالأسود قد ملك نواصي (دُودان) وكذلك (ذُبْيَان) حين كرهوا البأس ولم يصبروا للقتال، فوصلت الشتاء في حربهم بالرَّبيع، وبدلتهم حالاً بعد حال.

فكم أسلت من دماء، وكم أسرت من سادة، وكم من شيوخ أخرجوا عما يملكون من مال، ونساء تشرذن فكانهن الغيلا. ورب رجُلين من جنودك كانا فقيرين يُعانيان قلة الشئ، عاداً من هذه الحرب يقتسمان الغنائم فأصبحا صاحباً مال.

ويختتم الأعشى قصيدته بالبيت الخامس والسبعين، يدعو فيه لممدوحه أن يظلّ مُظفراً كذلك، وأن يبقى لقومه خالداً خلود الجبال^(٢).

هذه هي إحدى قصائد الأعشى المُطوّلة، مدح بها أميراً من المناذرة، ذكرنا من قبل قصة تولية النعمان أخيه إمارة الحيرة دونه، وهو الأسود بن المنذر وقد آثرنا عرض القصيدة كاملة كما هي بالديوان لعلها تنقل بصدق سِمات الشاعر الفنيّة والمغنويّة في فنّ المديح.

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين بالديوان ص ١٠، ١٢.

(٢) انظر ص ١٢ من الديوان.

وللأعشى في مديح إياس بن قبيصة الطائي كما ذكرنا - قصائد خمسة منها لاميته
الجميلة التي تتميز برقة اللغة وعذوبة الموسيقى، التي تتدفق حلوّة مع نغم تفعيلات
(المتقارب) يقول في مستهلها :

أَلَا قُلْ لِّتِيَاكَ مَا بَالُهَا أَلَلْبَيْنِ تُخْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَيَاكَ الْفَتَا هَ حَقُّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَأُهَا
فَيَا يَكُ هَذَا الصَّبَى قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تِيَا وَتَسْأَلُهَا
فَيَا تَحَوَّلْ ذَا لِمَا وَأَنَّى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُهَا

وهذه القصيدة بنغمها العذب المتفرد، وكلماتها الرقيقة، هي سبق موسيقى وفنى
لعصر الجاهلية. وليس هذا غريباً على الأعشى وهو يوجهها إلى إياس الطائي الأمير،
والوصي الدائم على العرش المُنذرى. وهو يعلم مدى ما كان يعيشه إياس من حياة
مرتفة، وهو الذي أهدى الأمير الغساني جيلة بن الأيهم عشر قيان : خمس يغنين بالرومية
على برابط، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة.

ويُطربنا حقاً البيت الأول من القصيدة، فلا نملك إلا أن نردده :

أَلَا قُلْ لِّتِيَاكَ مَا بَالُهَا أَلَلْبَيْنِ تُخْدَجُ أَحْمَالُهَا

ويُطربنا منه، ومن أبيات القصيدة جميعاً أن الذي يقول ذلك ليس شاعراً أمورياً
ولاعباسياً، ولكنه شاعر جاهلي هو الأعشى ميمون بن قيس، ونلاحظ طغيان حرف اللام
على البيت كما نلاحظ رقة الألفاظ، واختيار الكلمات الخفيفة الرشيدة لمقام الغزل
والتعبير عن الدلال والإدلال.

فالشاعر يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف فيأتي بكلمة (تيا) تصغير (تيا)
اسم إشارة للمفرد المؤنث. ويبدو أن الأعشى قد أنشد هذه القصيدة وقد كبرت به
السن حيث نراه - مع تصغير فتاته في البيت الأول للتدليل والتمليح - ، يذكر في البيت
الثاني أن من حق الفتاة على الشيخ أن يدلّها، وواضح ما في البيت الأول من براعة
الاستهلال وجمال الموسيقى مع التصريح، ومع لزوم اللام، يتبعها المقطع (ها) قافية

للقصيدة، وفي الإستفهام - فضلاً عن التعبير الفني القوي - جمالٌ معنويٌّ في البيتين
الأولين من القصيدة :

أَلَا قُلْ لِّتَيْبَاكَ مَا بَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا

فَإِنْ تَكُنْ أَيَّامَ الشَّبَابِ قَدْ وَلَّتْ، وَمَضَىٰ مَعَهَا تَطْلَابُ الشَّاعِرِ لِفَتَايَةِ الْجَمِيلَاتِ
الْحَسَنَاتِ فَأَنْىٰ لَهُ عَوْدَةٌ تِلْكَ الْأَيَّامِ، وَكَيْفَ يَعْتَادُهُ الصَّبِيُّ فَيُصْبِحُ ذَا لِمَةٍ، وَقَدْ ذَهَبَ
شَعْرُهُ وَمِنْ أَيْنَ لَهُ أَمْثَالُ (تِيَا) مِنَ الْبَيْضِ الْجَمِيلَاتِ، وَتَمَثَّلُ أَمَامَهُ ذِكْرِي مَظْهَرِهَا الرَّائِعِ،
فَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ، وَيَصِفُ مَعَهَا الْمَثَلَ الْأَعْلَىٰ لِلْفَتَاةِ الْعَرَبِيَّةِ الْجَمِيلَةِ فِي الْعَصْرِ
الْجَاهِلِيِّ:

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقَعْوِ
إِذَا أَذْبَرْتَ لِمَتَهَا دِغْصَةً
وَفِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ بَتُّهَا
هِيَ الْهَمُّ لَوْ سَاعَفَتْ دَارُهَا

دِ وَهْنَانِيَّةٌ نَاعِمٌ بِالْهَسَا
وَتُقْبِلُ كَالظُّبْيِ تَمْثُلُهَا
يُورِّقُ عَيْنَيْكَ أَهْوَالُهَا
وَلَكِنْ نَأَى عَنْكَ تَحْلَالُهَا

فهي تُقْبِلُ بِغُودٍ مُسْتَقِيمٍ، وَقَوَامٍ رَشِيقٍ مُشْدُودٍ، وَهِيَ تُذْبِرُ فُتَيْدِي كَثِيْباً مِنْ الرَّمْلِ
تَحْتَ خَصْرِهَا الْجَمِيلِ، وَهِيَ فَاتِرَةُ الطَّرْفِ هَادِيَةٌ، نَاعِمَةُ الْبَالِ، وَإِنَّ ذِكْرَهَا لَتَعْلُقُ فِي
الْخَاطِرِ، فَلَا تُبَارِحُ عَاشِقَهَا الَّذِي يَبْقَى مُسَهَّداً فِي غِيَابِهَا مُؤَرِّقَ الْعَيْنَيْنِ وَلَقَدْ كَانَتْ شُغْلَ
الشَّاعِرِ وَمَعْقِدَ اهْتِمَامِهِ وَعِنَايَتِهِ لَدَى قُرْبِ دَارِهَا، بَيِّدَ أَنَّهَا ارْتَحَلَتْ فَنَآى عَنْهُ تَحْلُلُهَا.

وَلَنَا وَفَقَّةٌ عِنْدَ لُغَةِ الشَّاعِرِ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّهُ يَخْتَارُ لِأَيَّاتِهِ الْأَلْفَاظَ الرَّشِيقَةَ الْخَفِيفَةَ
وَأَنَّهُ يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الْإِشَارَةِ عَلَى نَحْوِ طَرِيفٍ، كَأَسْتِخْدَامِهِ (هَؤُلَاءِ) مَرَّتَيْنِ فِي الْقَصِيدَةِ
الْمَاضِيَةِ، الْأُولَى مِنَ الدِّيْوَانِ، حَيْثُ يَقُولُ (هَؤُلَاءِ ثُمَّ هَؤُلَاءِ) هَكَذَا مَقْصُورَةٌ بِدُونِ هَمْزَةٍ
(هَؤُلَاءِ) الْآخِرَةِ، وَكَأَسْتِخْدَامِهِ (تِيًّا) تَصْغِيرَ (تِي) اسْمِ الْإِشَارَةِ لِلْمُفْرَدَةِ الْمُؤَنَّثَةِ، لِتَدْلِيلِ
صَاحِبَتِهِ، إِذِ الْمَقَامُ غَزَلٌ وَتَدْلِيلٌ وَمِلَاطِفَةٌ.

غَيْرَ أَنَّا نَوَدُّ الْإِشَارَةَ إِلَى أَنَّ الْأَعْشىَ وَهُوَ الشَّاعِرُ الْفَنَانُ يَتَكَرَّرُ فِي الصَّيغِ اللَّغَوِيَّةِ
وَيَنْبَحِثُ مِنَ الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ (الصَّرْفِيَّةِ) لِلْكَلِمَةِ كَلِمَاتٍ طَرِيفَةً طَبِيعَةُ الْوَقْعِ، هِيَ مِنْ صَنْعَةٍ

مُوسِقَارِ الْكَلِمَةِ أَوْ (صَنَاجَةِ الْعَرَب) : مَيْمُونُ بْنُ قَيْسٍ، كَصَيْغَةِ (تَفْعَال) بفتح التاء، من طَلَبَ وَسَأَلَ، وَحَلَّ، فَتَلَقَانَا فِي آيَاتِهِ كَلِمَات (تَطْلَابُ تَيًّا وَتَسْأَلُهَا)، كَمَا تَلَقَانَا كَلِمَةَ (تَحْلَالُهَا) فِي الْبَيْتِ ٣٧، وَبِالْجُمْلَةِ نَجِدُ مَعْجَمَ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بِالْغِ التَّرْفُقُ فِي اسْتِخْدَامِ الْأَلْفَافِ الرَّقِيقَةِ، الْمُؤَدِّيَةِ لِلْمَعْنَى، مِنْ ذَلِكَ (تَسَاكَ، مَا بَالُهَا، تُحْدَجُ، أَحْمَالُهَا، الدَّلَال، الْفَتَاة، إِدْلَالُهَا، إِنَّ يَكُ تَطْلَابُ، تَسْأَلُهَا فَأَنَّى، تَحْوَلُ، عَسِيب، وَهْنَانَةٌ، نَاعِمٌ، أَذْبَرْتُ، تُمَثِّلُهَا يُورِّقُ عَيْنَيْكَ، أَهْوَالُهَا، سَاعَفْتُ، نَأَى، تَحْلَالُهَا).

وَكَذَلِكَ التَّمَثُّلُ، وَجَمَالُ التَّغْيِيرِ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ : فَأَنَّى ... وَأَنَّى ... فِي صَدْرِ كِلَا شَطْرَيِ الْبَيْتِ.

وَيَنْتَقِلُ الشَّاعِرُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ حَدِيثًا سَرِيعًا فِي آيَاتٍ ثَلَاثَةٍ، يُشَبِّهُهَا فِي صِفَائِهَا بِحَدَقِ الْعُيُونِ، وَيَذْكُرُ أَنَّهُ يَشْرِبُهَا صَافِيَةً لَذِيذَةً بَعْدَ الْغُرُوبِ، بُرْقَةً نَدِيمٍ شَرِيفٍ أَبْيَضَ كَأَنَّهُ النَّجْمُ وَضَاءَةٌ وَشَرَفًا. وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى النَّاقَةِ وَالرَّحْلَةِ فِي حَدِيثٍ قَصِيرٍ يُوجِزُ هَذَا الْفَنَ - الَّذِي سَبَقَتْ الْإِطَالَةُ فِيهِ مَعَ الشَّاعِرِ فِي الْمُطَوَّلَةِ الْمُسْنَهَةِ السَّابِقَةِ فِي مَدِيحِ الْأَسْوَدِ. وَهُوَ يُخْبِرُ إِيَّاسًا أَنَّهُ إِنَّمَا أَعْمَلَ نَاقَتَهُ إِلَيْهِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْمَدِيحِ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ الْأَصْلِيِّ، فَنَرَاهُ يَقُولُ مُتَوَجِّهًا إِلَى إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَةٍ	وَأَرْضُ إِذَا قَيْسَ أَمِيَالُهَا ^(١)
يُحَاذِرُ مِنْهَا عَلَى سَفَرِهَا	مَهَامِيهِ تِيَّةً وَأَغْوَالُهَا
فَمِنْكَ تَوُوبٌ إِذَا أَذْبَرْتُ	وَنَحْوُكَ يُعْطَفُ إِقْبَالُهَا
إِيَّاسٌ وَأَنْتَ أَمْرٌ لَا يُرَى	لِنَفْسِكَ فِي الْقَوْمِ مِغْدَالُهَا
أَبْرُ يَمِينًا إِذَا أَقْسَمُوا	وَأَفْضَلُ إِنْ غُدَّ أَفْضَالُهَا

فإِيَّاسٌ هُوَ الرَّجُلُ الَّذِي تُقَطَّعُ فِي سَبِيلِ الْوُصُولِ إِلَيْهِ الْمَهَامِيهِ وَالْمَسَافَاتُ الطُّوَالُ الَّتِي يُخْشَى مِنْهَا عَلَى الْمَسَافِرِينَ الْهَلَاكُ فِي مَسَالِكِهَا الْمُضِلَّةِ، وَأَقْطَارِهَا الْمَتْرَامِيَةِ الَّتِي

(١) القصيدة (٢١) من الديوان الأبيات ٢٢ - ٢٦ المَهْمَةُ : الصَّخْرَاءُ - الْمِيل : مَا أَحَاطَ بِهِ الْبَصَرُ. السَّفَرُ (بفتح فسكون) جماعة المسافرين. تِيَّة : يَضِلُّ سَالِكُهَا الْغَوَّلُ (بفتح الغين) : بَعْدَ الْمَسَافَةِ لِأَنَّهُ يَغْتَالُ مِنْ يَمْرَبِهِ. وَالْغَوَّلُ كَذَلِكَ الْمَشَقَّةُ. عِدْلُ الرَّجُلِ وَمِغْدَالُهُ : نَظِيرُهُ.

تغتال الرجال. وقد عرفت ناقة الأعشى طريقها إلى إياس فإليه تُقبل، ومن عنده ترجع، وقد قصدت رجلاً ليس له مثيل في الرجال وكيف لا؟ وهو أبرهه يميناً، وأفضلهم إذا ذكر خيار الناس....، والأعشى يسبغ على إياس مجموعة من الصفات الخلقية، نلمح فيها تصويراً لشخصية القائد العربي النبيل المتزن، صاحب الخلال الكريمة، وليس الأمير الجبار والمَلِك الذي ينكى أعداءه ويصُبُّ عليهم نِقْمَتَهُ لإخضاعهم وإجبارهم على طاعته، على نحو ما صور شخصية الأسود بن المنذر، وهذا يؤكد ما ذكرناه، من خلال هؤلاء القوم وسماتهم في الحكم، فلم يكن غريباً أن يطلق العرب على بعض ملوكهم كعمرو بن هند أو غيره لقب (المُحَرِّق)، كذلك يؤكد سِمَاتِ البيت المنذري من سياسة البطش والاستبداد التي أحنقت القبائل على النعمان بن المنذر آخر هؤلاء الأمراء البارزين، فلم يجد له نصيراً في محنته مع كسرى إلا ما روت الكتب من أمر هاني بن مسعود الشيباني أو ابن أخيه، وما كان سبباً في حرب ذي قار الباسلة على ما ذكرنا.

أما الرجل الرزين إياس بن قبيصة الطائي فلم تكن هذه خلاله ولهذا نجد المديح صادق النغمه، خلوا الكلمة يحكي مثلاً أعلى في النبل والكرم وشجاعة الفارس الكريم ذي الخلق العربي الأصيل مما كان يفتقده عند المناذرة، ولنستمع إلى الأعشى يمدح إياساً الطائي بقوله :

وَجَارُكَ لَا يَتَمَنَّى عَلَيْكَ	إِلَّا التَّيُّ هُوَ يَقْتَالُهَا ^(١)
كَأَنَّ الشَّمْسَ بِهَا بَيْتُهُ	يُطِيفُ حَوَالَيْهِ أَوْ عَالُهَا
وَكَامِلَةُ الرَّجُلِ وَالذَّارِعِينَ	سَرِيعَ إِلَى الْقَوْمِ إِنْغَالُهَا
سَمَوْتَ إِلَيْهَا بِرَجْرَاجَةٍ	فَعُودِرَ فِي النَّقْعِ أَبْطَالُهَا

(١) الأبيات ٢٧ - ٣٢. لا يتمنى عليه : أى على نفسه. اقتال الشيء : اختاره. الشمس : الهضبة الصعبة المرتقى. رجل القوس : ما عطف من طرفيها. ورجل السهم : حرفاه والرجل كذلك القطعة العظيمة من الجراد والمراد العديد من الرجال المدربين. الدارعين : جمع دارع ، ورجل دارع : عليه درع. كتيبة رجراجة : من الرجرجة وهي الاضطراب والاهتزاز. النقع : غبار المعركة حرب عقيم ويوم عقيم وعقام : أى شديد. معقودة العقم : أى خطة شديد صارت عقيمة لا يهتدى لها. والعقيم فى الأصل هى التى لا تلد تم على الأمر : لزمه. أتممتها : أى أصلحتها.

وَمَعْقُودَةِ الْعُقَمِ مَسْنِ قَوْمِهِ قَلِيلٌ مِنَ النَّاسِ مُخْتَالُهَا
تَمَمَّتْ عَلَيْهَا فَاتَمَمَتْهَا وَتَمَّ بِأَمْرِكَ إِكْمَالُهَا

فهو يمدحه بمعان إنسانية منها حُسْنُ الْجِيرَةِ، يَعْيشُ فِي أَحْسَنِ حَالٍ، نَاعِمًا بِقُرْبِهِ،
وَبِمَا يَجِدُ مِنَ الْاطْمَئِنَانِ، فهو بجواره فِي حَصْنٍ مُنْعٍ، فَبَيْتِهِ فِي مُرْتَقَى لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ
الْوُصُولُ إِلَيْهِ.

وَرُبَّ كَتِيبَةٍ جَرَّارَةٍ قَوِيَّةٍ بِالرُّجَالِ الدَّارِعِينَ، مَعْرُوفَةٍ بِالْمُضَاءِ فِي الْقِتَالِ، سَمَوَتْ
إِلَيْهَا بِكَتِيبَةٍ رَجْرَاجَةٍ ثُمَّ تَرَكْتَ كُمَاتَهَا مُجَنَّدِلِينَ وَسَطَ غُبَارِ الْحَرْبِ.

وَكَمْ مِنْ مُلِمَّةٍ يَعْسِرُ حُلُومَهَا وَمُوَاجَهَةٍ مَشَقَّتْهَا عَلَى الرُّجَالِ، تَصَدَّيْتُ لِعِلَاجِهَا
بِاتْرَانِكَ وَرَجَاحَتِكَ وَحَزْمِكَ، فَأَخَلَّتْهَا بَعْدَ عُسْرِ يَسْرًا، وَأَوْفَيْتَ الْغَايَةَ وَأَرَبَيْتَ.

ممدوح الأعشى فِي هذه القصيدة أمير ولكنه إنسانٌ ذُو قِيَمٍ وَأَخْلَاقٍ فهو أَمَانٌ
لِلجَارِ، وَحِصْنٌ لِدَى الْقُرْبَى، مَسِيحٌ بَيْتُهُ، شَجَاجٌ مِقْدَامٌ، رَاجِحُ الْعَقْلِ، يَنْتَصِرُ عَلَى الشَّدَائِدِ،
وَيُؤَاجِهُ الْأَزْمَاتِ بَلْ يُحِيلُهَا إِلَى تَمَامِ الْأَمْرِ. وَمَا أَجْمَلَ أَنْ نَسْمَعَ مِنْ أَغْشَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ فِي إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَإِنَّ إِيَّاسًا مَتَى تَدْعُهُ إِذَا لَيْلَةً طَالَ بَلْبَالُهَا^(١)

(١) الأبيات ٣٣-٤٢. البلبال : الحزن والقلق وما يشغل البال. الحفيظة : الغضب فيما يجب أن يحفظ
والذبُّ عن المحارم والمنع لها عند الحروب.

الْحَشُودُ : من لا يدع عند نفسه شيئاً من الجهد والمال والنصرة والإعانة. العوان من الحروب التي
قوتل فيها مرّةً بعد مرّةً، وأصلُّه الناقة التي ولدت بعد ولادتها الأولى. أَجْذَالُ : جَمْعُ جِذَلٍ بِكسر
الجيم، وهو ما عَظُمَ مِنْ أَصُولِ الشَّجَرِ. الإِجْزَالُ : الإِكْثَارُ.

الراوى : من يقوم على الخيل ، والجمع رواة. الركاب : الإبل والواحدة منها لاحلة (من غير
لفظها). خوص : جمع أخوص والفعل خوص (كطرب) أي غارت عينه. الخَضْحَضَةُ : تحريك الماء
ونحوه الأشوال : جمع شائلة وهي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع ضرعُها وجَفَأَ
لَبْنُهَا هبى : واقدَمى : زَجَرَ لِلخَيْلِ تَحْتَ بِهَا عَلَى التَّحْدِمْ. المَرَسُونُ : من الخيل الذى له رَسَن.
والأعطال التي لا قاتلا عليها ولا أرسانت لها. الذنوب : الدلو فيها ماء. القرى : كل ما حبس الماء
كالخوض، ألوى به : ذهب به . حان : هلك ودنت منيته - أُصِّلَ : جمع أصيل وهو وقت غروب
الشمس.

جامل : جمع جمل. الأسلاب والأنفال : الغنائم.

أَخُ لِلْحَفِیْظَةِ حَمَّالُهَا	حَشُوْدٌ عَلَیْهَا وَفَعَّالُهَا
وَفِی الْحَرْبِ مِنْهُ بَلَاءٌ إِذَا	عَوَانٌ تَوَقَّدَ أَجْدَالُهَا
وَصَبَّرَ عَلَى الدَّهْرِ فِی رُزْئِهِ	وَإِعْطَاءٌ كَفٌّ وَإِجْزَالُهَا
وَتَقْوَادُهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَطْوِ	لَ كَرَّ السَّرَوَاةِ وَإِغَالُهَا
إِذَا أَدْلَجُوا لَيْلَةً وَالرُّكَا	بُ خَوْصٌ تَخَضَّضُ أَشْوَالُهَا
وَتُسْمَعُ فِيهَا هَبَى وَأُقْدِمَى	وَمَرُسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالُهَا
وَنَهَبَهُ مِنْهُ لَهْ الْوَاغِغُو	نَ حَتَّى إِذَا كَانَ إِرْسَالُهَا
أَجِیْلَتُ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى	فَأَلْوَى بِمِنْ حَانَ إِشْعَالُهَا
فَأَبَ لَهْ أَصْلًا جَامِلٌ	وَأَسْلَابُ قَتْلَى وَأَنْفَالُهَا

هكذا مدح الأعشى إياساً بعبارة شيقة خفيفة سهلة، وألفاظ رقيقة منتقاة فهو الرجل الذى يُنْدَبُ للشدائد إن دعوته فى الليلة المُدْلِهُمَّةُ أَلْفِيَّتُهُ أَخاً فَارِساً كَرِيماً المَحَارِمِ، ويحملُ الأعباء والمغارم، ويحشد للموقف غاية ما يطلبه من مال ونفوس. حسن البلاء فى الحرب، يصبر لنُوبِ الدَّهْرِ، كريم اليد، سخيَّ العطاء يَقُودُ الْخَيْلَ فى القتال يُرْهِقُ الْقَائِمِينَ عَلَيْهَا بما يجشمهم من إِيْغَالٍ وَكُرِّ الْغَزْوَةِ وفى الترحال.

وهو يعرف كيف يُحَارِبُ اللَّيْلَ كُلَّهُ، وقد غارت أَعْيُنُ الْإِبِلِ إِرْهَاقًا وَحَفَتْ ضُرُوعُهَا وَتَعَالَتْ الْأَصْوَاتُ وَصَيَّحَاتُ الْقِتَالِ، يُجَهِّزُ لَهُ قَادَتُهُ الْجِيُوشَ فَتَنْطَلِقُ جَمَاعَاتُهُ وَتَتَدَفَّقُ تَدَفُّقَ الْمَاءِ الْمُنْهَمِرِ يَجْتَاحُ مَنْ يَقِفُ أَمَامَهُ، مِمَّنْ كَتَبَ عَلَيْهِ الْهَلَاكُ، ليعود بجيشه مُظْفَرًا آخِرَ الْيَوْمِ يَقْتَادُ الْإِبِلَ وَالْغَنَائِمَ إِلَى بَيْتِهِ الْعَامِرِ الْكَرِيمِ.

ويختتم الأعشى قصيدته، ونختم الحديث عن القصيدة معه بهذه الآيات التى تصوره كَنَفًا وَارِفَ الظَّلَالِ يَتَجَاوَزُ عَنِ الْجُهَالِ^(١):

(١) الآيات ٤٣ - ٤٧.

الماعون فى الجاهلية : الإِيعَاءُ والمعروف، وفى الأصل الطاعة والزكاة. صبا الرجل: مال إلى الصبوة وجهلة الفتوة، وصبا للشئ مال : أناله العطاء، وناله بِالْعَطِيَّةِ سواء. سَبَسَ : فرع من قبيلة طى منه الممدوح النرى : جمع ذروة وهى الْقِمَّةُ.

إِلَى بَيْتٍ مَنْ يَغْتَرِبُهُ النَّدَى إِذَا النَّفْسُ أَعْجَبَهَا مَا لَهَا
وَلَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا عُونَهُ خَوَاتِمُ بُخْلٍ وَأَقْفَالُهَا
فَعَاشَ بِذَلِكَ مَاضِرُهُ صَبَاةُ الْحُلُومِ وَأَقْوَالُهَا
يُنُولُ الْعَشِيرَةَ مَا عِنْدَهُ وَيَغْفِرُ مَا قَالَ جَهْلُهَا
وَبَيْتُكَ مِنْ سِنِينَ فِي الذَّرَى إِلَى الْعِزِّ وَالْمَجْدِ أَحْبَالُهَا

ومن جميل ما مدح به الأعشى أيضاً إياسَ بنَ قبيصة الطائي القصيدة (٢٩) من الديوان، والتي يستهلها استهلالاً بارعاً ويقول في الأبيات الأولى منها :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيَا مُقَامَا بِجَوْ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طُرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَفْعَهُ فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخُرْجِ مِنْ قَرَمَاءَ هَاجَتْ صَبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا
وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلَكَ مِنْ رُسُومٍ عَفَتْ إِلَّا الْإِصَابِيرَ وَالْثَمَامَا
وَقَدْ قَالَتْ قَتِيلَةٌ إِذْ رَأَتْني وَقَدْ لَا تَعْدِمُ الْحُسْنََاءُ ذَامَمَا
أَرَاكَ كَبِرْتَ وَاسْتَحْدَثْتَ خُلُقًا وَودَّعْتَ الْكَوَاعِبَ وَالْمُدَامَا
فَإِنَّ تَكَ لِمَتَى يَا قَتْلُ أَضَحَتْ كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهَا ثَغَامَا
وَأَقْصَرَ بَاطِلِي وَصَحَوْتُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ أَجِرْ فِي دَدَنٍ غَلَامَا
فَإِنْ دَوَائِرَ الْأَيَّامِ يُغْنِي تَتَابُعَ وَقَعِهَا الذِّكْرَ الْحُسَامَا^(١)

(١) الخيمة : بيتٌ يُبنى من عيدان الشجر ويلقى عليه ثُمام ويُتبرَّدُ به في الحرِّ الثُمام : نبتٌ ضعيف له خوضٌ . طروب : حزين وهو من الأضداد . الخرج : السحاب أول ما ينشأ . انسجم الدمع : سال . الأيصر والإصار : الحشيش . الذام : العيب .

هذا مثل عربي له قصة ذكرها الميداني في كتابه (مجمع الأمثال) يقصد به أن الحسناء - مهما يبدو من كمالها - لا تخلو من نقص يعيها . وقرماء : موضع في اليمامة . والصبا : الشوق . اللمة : الشعر المجاور شحمة الأذن، فإذا بلغ المنكيين فهو جُمَّة (بضم الجيم) . المفرق : وسط الرأس وهو الموضع الذي يفرق فيه الشعر . الثغام : نبتٌ له نورٌ أبيض يشبه الشَّيبَ .

أقصر عن الأمر : انتهى وكَفَّ . الدَدَن : اللُّهُو . الذِّكْر : السَّيْفُ الصَّارِمُ الحُسَام : القاطع الذي يخسُم أي يقطع .

وواضح رقة اللغة، وحلاوة الموسيقى مع تفعيلات بحر الوافر، وواضح أيضاً ما بقافية الميم - وهى حَرْفُ غُنَّةٍ - تَتَّبِعُهَا أَلِفُ الإِطْلَاقِ مِنْ جَمَالِ الْوَقْعِ وَمَا يَحْدُثُهُ ذَلِكَ فِي السَّامِعِ مِنْ تَأْثِيرٍ.

والصورة طريفة فى البيت الثالث، حيث يذُكَّرُ أنَّما هاجت صَبَاهُ (حمامة تَدْعُو حَمَامًا) فَتُحَسِّنُ رَقَّةَ الشُّعُورِ، وتعاطف الشاعر مع الكائنات الأليفة، خاصة الحمام مع عُمُقِ إِحْسَاسِهِ بِهِ، ولا يزال يستخدم فى المطلع اسم الإشارة (تيا) تصغير (تى) كما يستخدم الألفاظ الرشيقة، والكلمات الناعمة خفيفة الوقع مثل (سِجَامَ حَمَامٍ، دَدَن).

وقد مدح الأعشى إياساً بأبيات رقيقة من بينها :

أَخُو النَّجْدَاتِ لَا يَكْبُو لَضُرٍّ	وَلَا مَرِحٍ إِذَا مَا الْخَيْرُ دَامَا ^(١)
لَهُ يَوْمَانِ يَوْمٌ لِعَابِ خَوْدٍ	وَيَوْمٌ يَشْتَمِي الْقُحْمَ الْعِظَامَا
مَنْبِرٍ يَحْسُرُ الْغَمَرَاتِ عَنْهُ	وَيَجْلُو ضَوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلَامَا
إِذَا مَا عَاجِزٌ رَثَّتْ قُورَاهُ	رَأَى وَطْءَ الْفِرَاشِ لَهُ فَنَامَا
كَفَاهُ الْحَرْبَ إِذْ لَقِحتْ إِيَّاسٌ	فَأَعْلَى عَنْ نَمَارِقِهِ فَقَامَا
إِذَا مَا سَارَ نَحْوَ بِلَادِ قَوْمٍ	أَزَارَهُمُ الْمَيِّتَةُ وَالْجِمَامَا

وإياس أخو نجدة يخف للمستغيث، لا يجزغ إذا مسه الضر، وقور إذا دامت عليه النعمة. قسم الدهر يومين : يوم للهو، وآخر للحرب، فهذا للهو بالغوانى وذاك لركوب الأمور العظام، مُشْرِقُ الْوَجْهِ، يكشف الشدائد الجسام، ويجلو ضوء طلعته الظلام^(٢). وكم من عاجزٍ واهنٍ القوي يأوى إلى فراشه، كفاه إياسٌ مئونة الحرب وقد اضطربت بعد أن كانت ساكنة، وجميلٌ تعبيره : (إذا ما سار نحو بلاد قوم :. أزارهم الميئة والجِماما).

وغير ما ذكرنا تروى قصيدتان أخريان للأعشى فى إياس، أعنى القصيدتين (٣٦)، (٥٥) من ديوانه غير أن الدكتور شوقي ضيف قد شك فيهما فرأى أنهما مما وُضِعَ عَلَى

(١) القصيدة (٢٩) الأبيات ٣٠ - ٣٥.

(٢) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى الكبير - القصيدة (٢٩) ص ١٩٨.

الأعشى. وفي القصيدة (٧٩) من الديوان مديح لإياس في ختامها، ومطلعها غزليّ طريف على هذا النحو :

بانت سعاد وأمسى حبُّها راباً وأخذت النأي لي شوقاً وأوصاباً^(١)

وفيهما يقول في مدح إياس :

لما رأيت زمانا كالحا شبيماً قد صار فيه رؤوس الناس أذناباً^(٢)

يممت خير فتى في الناس كلهم الشاهدين به أغنى ومن غابا

لما رآني إياس في مرجمة رث الشوار قليل المال منشابا

أثوى ثواء كريم ثم متعني يوم العروبة إذ ودعت أصحابا

بعتريس كأن الحص ليط بها أذماء لا بكرة تدعى ولا نابا

والرجل كالروضة المحلل زينها نبت الخريف وكانت قبل معشابا

وهنا نراه يذكر أن إياساً إنما أشفق عليه وقد رآه في ثياب رثة وحالة من الشدة، مختلط الأمر، فاسد الحال، فأكرم وفادته، وأحسن ضيافته صبيح الكريم، كما متعه في يوم الجمعة حين لجأ إليه وقد ودع الصاحب والرفاق مسافراً على ناقه ضخمة عنتريس، فحباه قطعاناً من الإبل النضرة كأنها روضة زينها نبت الخريف وأضفى عليها رونقاً وجمالاً.

وأما البيتان التاليان فهما منحولان على القصيدة بغير شك، وذلك قوله :

جزى الإله إياساً خير نعمة كما جزى المرأة نوحاً بعد ما شابا

في فلكه إذ تباها لتصنعها وظل يجمع ألواحاً وأبواباً

وقد مدح الأعشى النعمان بن المنذر بقصيدته الدالية (القصيدة ٢٨ من الديوان التي مطلعها :

(١) راب : من الريب وهو الشك والظنة والتهمة:

(٢) الأبيات ٢٢ — ٢٧ من القصيدة (٧٩) كالح : عابس . الشيم : الجردن الجائع. الشاهدين:

الحاضرين. المرجمة : الشدة. الشوار بفتح الشين الهيئة الحسنه واللباس.

أَتَرْحَلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تُزَوِّدُ وَكُنْتَ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدٍ
أَرَى سَفَهَا بِالْمَرْءِ تَعْلِقُ لُبَّهُ بِفَانِيَةِ خَوْدٍ مَتَى تَدُنْ تَبْعُدُ
أَتَنْسِينَ أَيَّاماً لَنَا بِدُحَيْضَةٍ وَأَيَّامَنَا بَيْنَ الْبَدَى فَتَهْمَدُ

وفيها يقول في مديح الأمير النعمان : ^(١)

إِلَيْكَ أَيْتَ اللَّغْنِ كَانَ كَلَالُهَا إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمَّهُ
طَوِيلِ نَجَادِ السَّيْفِ يَنْعَثُ هَمُّهُ نِيَامَ الْقَطَابِ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدٍ
فَمَا وَجَدْتُكَ الْحَرْبُ إِذْ فَرَّانُهَا عَلَى الْأَمْرِ نَعَّاساً عَلَى كُلِّ مَرْصَدٍ
وَلَكِنْ يَشُبُّ الْحَرْبُ أَذْنَى صِلَاتِهَا إِذَا حَرَّكَوهُ حَشَّاهَا غَيْرَ مُبْرَدٍ

وَأَمَّا الْبَيْتَانِ الْأَخِيرَانِ مِنَ الْقَصِيدَةِ، وَهُمَا قَوْلُهُ ^(٢) :

فَلَا تَحْسَبْنِي كَافِراً لَكَ نِعْمَةً عَلَى شَهِيدٍ شَاهِدُ اللَّهِ فَاشْهَدِ
وَلَكِنْ مَنْ لَا يُنْصِرُ الْأَرْضَ طَرْفُهُ مَتَى مَا يُشْعُهُ الصَّخْبُ لَا يَتَوَحَّدِ

فَظَاهِرَا الْوَضْعِ، بَيْنَا الْإِسْتَفَافِ، وَفِي أَوَّلِهِمَا مِنَ الْغُمُوضِ مَا جَعَلَ الْبَلَاعِيَيْنِ يَتَّخِذُونَهُ شَاهِداً عَلَى (التَّعْقِيدِ).

وَإِذَا تَرَكْنَا مَدِيحَ الْأَغْشَى إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَا الشَّاعِرَ كَثِيرَ الْفَخْرِ فِي شِغْرِهِ بِقَبِيلَتِهِ وَعَشِيرَتِهِ، وَهُوَ يَجْمَعُ لَهُمَا ضُرُوبَ الْمَفَاخِرِ وَالْمَنَاقِبِ الَّتِي كَانُوا يَغْتَرُّونَ بِهَا فِي (الجاهلية) مِنَ الْجُودِ فِي الْجَذْبِ وَالشَّجَاعَةِ فِي الْحَرْبِ، وَالرَّعْيِ فِي الْمَكَانِ الْمُخَوِّفِ وَإِغَاثَةِ الْمُسْتَضْرِّحِ وَكَثِيراً مَا يُضَمَّنُ هِجَاءَهُ لِمَنْ يَخْتَلَفُ مَعَهُمْ مِنْ قَبِيلَتِهِ الْكُبْرَى بِكُرِّ وَقَبِيلَتِهِ الصَّغْرَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ، فَخِيراً مُدَوِّياً، كَقَوْلِهِ فِي مَعْلَقَتِهِ مَتَوَعِّداً يَزِيدَ مَنْ مُسْهِرِ الشَّيْبَانِي وَمُفْتَخِراً بِشَجَاعَةِ قَبِيلَتِهِ وَمَا أَتَّخَذَتْ فِي الْقَبَائِلِ مِنْ جِرَاحٍ ^(٣)

^(١) الأبيات ١٢ - ١٦.

^(٢) البيتان ٣٥ - ٣٦ من القصيدة (٢٨).

^(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٢، ٣٥٣.

سَائِلُ بَنِي أَسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا
وَأَسْأَلُ قُشَيْرًا وَعَبْدَ اللَّهِ كُلَّهُمْ
إِنَّا نُقَاتِلُهُمْ حَتَّى نُقَتِّلَهُمْ
لَسْنَا مُنِيتَ بِنَا عَنْ غَبٍّ مَعْرَكَةٍ
قَدْ نَخْضِبُ الْعَيْرَ مِنْ مَكُونٍ فَائِلِهِ
نَحْنُ الْقَوَارِسُ يَوْمَ الْعَيْنِ ضَاحِيَةٍ
قَالُوا : الرِّكُوبُ فَقُلْنَا : تِلْكَ عَادَتُنَا
أَنْ سَوْفَ يَأْتِيكَ مِنْ أَبْنَائِنَا شَكْلٌ^(١)
وَاسْأَلْ رَيْعَةَ عَنَّا كَيْفَ نَفْعِلُ
عِنْدَ اللَّفَاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَهْلُوا
لَمْ تُلْقِنَا مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ نَتَّقِلُ
وَقَدْ يَشِيْطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا الْبَطْلُ
جَنْبَى فُطَيْمَةَ لَا مِيلَ وَلَا عُزْلُ
أَوْ تَنْزِلُونَ فَإِنَّا مَعْشَرٌ نُزْلُ

ومر بنا إعجاب القدماء بالبيت الأخير : وينحو الأعشى في هجائه نحو السخرية
من مهجوه في شعره، سخرية مرة لا ذعة، يلجأ فيها إلى التعبير بالصورة تعبيراً قوياً، من
ذلك قوله في معلقته يهجو يزيد بن مسهر الشيباني :

أَلَسْتُ مُنْتَهِيًّا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا
كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوْهِنَهَا
وَلَسْتُ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلُ

ويبقى من الأعشى ذلك البيت الإنساني الرائع في معناه :

يَبْتَغُونَ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً بَطُونَكُمْ
وَجَارَاتُكُمْ غَرْنَى يَتْنِ خَمَائِصَا

حتى لقد زعم الرواة أن مهجوه بكى حين سيمعه^(٢) وما ذاك غريباً والبيت يرسم
قوم الرجل جشعين لا يُبَالُونَ بجيرانهم وأصحاب الحقوق عليهم من النساء خاصة، فهم
يبيتون في برد الشتاء ملأ البطون، ويتركون جاراتهم طاويات على الجوع، وهي صورة

(١) الأبيات مختارة من المعلقة. شكّل : أزواج مختلفة يريد خبراً من بعد خبر. نفعّل هنا : نفعّل
الفظائم. غيب : عقب، يقصد أنهم لا يتعبون من لقاء الأعداء، فإن لقيهم بعد معركة فسيجدتهم على
أتم استعداد للقاء. نفعّل نتفى ويروى نتقل. العير : حمار الوحش استعارة للفارس لأنه يتقدم
الأتن. يشيط : يهلك. ميل جمع أميل وهو الجبان. النزول : التضارب بالسيوف.

(٢) العصر الجاهلي / ٣٥١ ، ٣٥٢.

جَدُّ مُؤَثَّرَةٌ. تَذَكَّرْ بِهَذَا الطِّرَازِ مِنَ الْهَجَاءِ اللَّاذِعِ كَقَوْلِ الْخَطِيئَةِ الْجَاهِلِيَّ يَهْجُو الزَّبْرَقَانَ
ابْنَ بَدْرِ :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لُبْغِيَّتَهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

الأعشى : سمات فنية فى شعره

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فن الأعشى عندما هو تقليدى كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقرراً فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليداً مُتبعاً، وأصبحت صُورَه مكرُورةً، وأشكاله معرُوفةً متداولةً، وإن اختلفت الصياغة وتغيرت الألفاظ، والقوالب التعبيرية الصياغية، والموسيقية، وإنما نقف عند الجديد الذى ينفرد به الأعشى، وقد تناولنا بالحديث فن الخمر عنده، وسمات هذا الفن المغنوية والفنية فى شعر الأعشى. وقد وقفنا عند غزله وروحه الشابة فيه، وما كان يكفله لأبياته المتغزلة من رقة اللفظ وجمال الصياغة والنظم، وغذوبة الموسيقى، ولهذا تلقانا لغة الأعشى سهلة، خلوة، وهى مع قوة الإيقاع الصوتى للكلمات والجمل، ومع وضوح الموسيقى العروضية والبديعية فى شعر الأعشى هى جميعاً أبرز ما يضىء فى شعره.

ونحن نجد من الشعر الجاهلى كثيراً من الصور المشتركة، بل أحياناً من القوالب الجامدة (الكليشيهات) فى مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثار الوشم والكتابة البالية، وتشبيه النساء بالطباء، وأرادافهن بالكثير، وبشترتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، ووجههن الوضاء بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود بالليل وبخطوط الكساء، وعيونهن بعيون البقر، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهن بالخمير وبالعسل، وأناملهن بهذاب الحرير، وقوامهن بغصن البان، ومشيهن بمشى القطا، وكنائتهم عن دقة خصر المرأة بقولهم (صُقر الوشاح)، وعن ضخامة الأرداف بقولهم (ملء الدرع) وعن امتلاء الساق بقولهم (صامتة الخلخال)، ومن ذلك تشبيه الوصل بالحبل، وفيض العيون بفيض الدلاء، وتشبيه المحب بالأسير وبالسكران وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف، والكريم بالبحر وبالغيث وتشبيه القامة بالرمح، والحرب المريعة بالناقة العجوز وبالرحى وبالفحل الشرس. والذى يثيرها ويؤججها بالذى يمد النار بالحطب، وتشبيه الموت بالكأس المرة، والفرس السريع بالعقاب، وبالسَّابح والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وبِقناة الرُمح. وتصويره فى سرعتة وكأنه يُبارى رُمح راكبه محاولاً أن يسبقه، وتشبيه السهام فى سرعتها حين تنطلق بالنحل وتشبيه لمعان السيوف والدروع بترقُّر صفحة الغدير، وتشبيه العدو المُغير بالضيف، وتعبيرهم عن التنكيل به بالقرى على سبيل التهكم، وكنائتهم عن الطويل القامة

بأنه طويل النجاد، وعن الشريف بأنه رفيع العِماد، وعن المنجد ذى المُرُوَّةِ بأنه وارى الزناد^(١). إلى آخر تلك الصيغ "والفُورَمَات"، والصُّورِ التقليدية.

غير أن هذا التراث التقليدى بين أيدي الشعراء لم يقف حائلاً دون الابتكار والتجديد فى التشبيهات والصور فى شعرهم. فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة، فهذا بدوى مسرف فى البداوة خشن العبارة، وذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرقّة. وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير، وذاك تغلب عليه الصنعة والصقل ثم هم يَمَيِّزُونَ مع ذلك بأساليبهم فى نظم الكلام وصياغته، ولا نعدم فى شعر كل شاعر كثيراً من التشبيهات المبتكرة الرائعة، التى تمتاز بالصدق وقوّة التصوير^(٢). وقد مرّ بنا صُورٌ من ابتكارات الأعشى، وما أضافه وابتكره ووضع بصماته عليه فى شعرنا العربى، حتى فى أكثر موضوعات الشعر العربى تقليديّة وطُروقاً وهو تصوير الناقة، نجده يصورها فى قطعها الطريق وكأنها تلتهم الإكام وتغتال الفجاج :

إذا ما الآثِمَاتُ وَنَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تَجْتَرِغُ الْإِكَامَا
و بَنَاجِبَةً مِنْ سِرَاةِ الْهَجَا نِ تَأْتِى الْفِجْجَا جَ وَتَغْتَالُهَا

ومن تصويرها جرأتها على السّفْرِ فى اللَّيْلِ، بأنها تحتفر الظلماء أو تشق برقبتهَا الطَّوِيلَةَ اللَّيْلَ :

وَلَقَدْ أَحْدَفُ اللَّبَانَةُ أَهْلِي وَأَعْدَيْتِهِمْ لِأَمْرِ قَذِيفِ
بِشُجَاعِ الْجَنَانِ يَخْتَفِرُ الظَّلْ سَمَاءَ مَاضٍ عَلَى الْبِلَادِ خَسُوفِ
تَشُقُّ اللَّيْلَ وَالسُّبْرَاتِ عَنْهَا بِسَاتْلَعِ سَاطِعِ يَشْرِى الزَّمَامَا^(٣)

ومثل تصويره للميت حين يَمْضِى مُخَلِّفًا وَرَاءَهُ كل ما جمع، فَيُشَبِّهُهُ بِالْمَغْزِلِ الَّذِى يَغْزِلُ الْخُيُوطَ، ثُمَّ لَا يَكَادُ يَتَضَخَّمُ بِهَا حَتَّى يَعْرِى عَنْهَا، فَإِذَا هُوَ سَلِيبٌ :

(١) الدكتور / محمد محمد حسين / ديوان الأعشى الكبير / المقدمة صفحة (ض).

(٢) نفس المرجع صفحتا : ض ، ظ.

(٣) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

وَعُرِّيتَ مِنْ وَفَرٍ وَ مَالٍ جَمَعْتَهُ كَمَا عُرِّيتَ مِمَّا تُمِرُّ الْمَغَازِلُ^(١)

وَقَدْ أُولِعَ الْأَعْشَى بِبَعْضِ أَسَالِيبَ كَثَرِ دَوْرَانُهَا فِي شَعْرِهِ، بِحَيْثُ أَصْبَحَتْ سَمَاتٍ
بَارِزَةً يَتَسِمُ بِهَا فَتَاهُ. وَيُحَدِّدُ الدُّكْتُورُ مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ حَسِينٌ هَذِهِ الْخَصَائِصَ بِأَنْهَا وَحْدَةٌ
الْقَصِيدَةِ، وَالِاسْتِدَارَةُ، وَالِاسْتِطْرَادُ، وَالْقَصَصُ^(٢).

كَانَتْ قَصِيدَةُ الْأَعْشَى وَحْدَةً مُتْرَابطةً مُتَلَاحِمَةً، وَهَذَا شَأْنُ الْعَمَلِ الْفَنِيِّ الَّذِي هُوَ
كَيَانٌ عَضْوِيٌّ Organic body مُتَلَاحِمٌ، فَقَدْ كَانَ يَصُوغُ فِكْرَتَهُ فِي مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَبْيَاتِ،
لَا يَحْرُسُ عَلَى اسْتِيفَائِهَا فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ، عَلَى نَحْوِ مَا تَعَارَفَ عَلَيْهِ الْعَرَبُ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ
فِي الْقَصِيدَةِ وَحْدَةً قَائِمَةً بِنَفْسِهَا. لِذَلِكَ جَاءَتْ مُعْظَمُ قِصَائِدِ الْأَعْشَى مُتَمَاسِكَةً تَتَسَاوَقُ
أَبْيَاتُهَا مُتَسِقَةً النَّسَقِ، يَأْخُذُ بَعْضُهَا بِرِقَابِ بَعْضٍ وَيَبْدُو هَذَا التَّرَابُطُ قَوِيًّا مُحْكَمًا فِي كَثِيرٍ
مِنَ الْمَوَاضِعِ، حَتَّى يَتَعَذَّرَ نَقْلُ الْبَيْتِ عَنْ مَوْضِعِهِ. وَكَثِيرًا مَا يَأْتِي الْأَعْشَى بِالْفِعْلِ فِي بَيْتٍ
ثُمَّ يَأْتِي بِفَاعِلِهِ أَوْ بِمَفْعُولِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، أَوْ يَأْتِي بِفِعْلِ الشَّرْطِ فِي بَيْتٍ وَيَأْتِي بِخَبَرِهِ
بَعْدَ بَيْتٍ أَوْ بَيْتَيْنِ^(٣).

وَقَدْ يَذْهَبُ الْأَعْشَى فِي ذَلِكَ النَّهْجِ إِلَى أَعْدَادِ الْحُدُودِ، حَتَّى يَعْلُقَ قَافِيَةَ الْبَيْتِ
بِصَدْرِ الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَهُوَ مَا يَسْمِيهِ عُلَمَاءُ الْقَافِيَةِ (بِالتَّضْمِينِ) وَهُمْ يَعُدُّونَهُ عَيْبًا وَأَكْثَرُ
مَا يَسْتَقْبَحُونَهُ إِذَا قُطِعَ الْكَلَامُ قِطْعًا فِي نِهَآيَةِ الْبَيْتِ، فَلَمْ تَتِمَّ فَائِدَةُ الْمَعْنَى بِغَيْرِ الْبَيْتِ
التَّالِي^(٤). وَالْحَقُّ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرِ إِلَى الْقَصِيدَةِ
بِرِصْفِهَا وَحْدَةً مُتَلَاحِمَةً One unit مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينِ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا،
وَإِذَا كَانَ تَمَامُ الْمَعْنَى يَقْتَضِي ذَلِكَ بَغَيْرِ إِخْلَالٍ بِالْجُودَةِ الْفَنِيَّةِ. فَحَيْثُ يَكُونُ تَيَّارُ الشُّعُورِ
مُتَدَفِّقًا فِي شَعْرِ النَّابِغَةِ مَعَ تَيَّارِ النِّعَمِ، وَنَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فَجُورًا فَبِأَنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مَنِي^(٥)

(١) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) المقدمة صفحتا (ظ)، (ع).

(٥) ديوان النابغة الذبياني (٢٣) الأبيات ١٤ - ١٧.

فَهُمْ دِرْعَى الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجَنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ إِنِّى
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوَدِّ الصَّدْرِ مَنَى

فَإِنَّا نَرَى أَيْضاً أَنَّ التَّضْمِينَ ضَرُورِيٌّ فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ وَمَقْبُولٌ وَمُسْتَسَاغٌ بَلْ لَا نَرَاهُ عَيْباً فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَنَحْنُ لَا نَرِيدُ أَنْ نُحْمَلَ الشَّعْرَ الْجَاهِلِيَّ مَا لَا يَحْتَمِلُ إِذَا قُلْنَا إِنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ الْحَدِيثَ فِي شَكْلِهِ الْمُرْسَلِ وَهُوَ الْمَعْرُوفُ (بِالشَّعْرِ الْحُرِّ) يُوَكَّدُ مِثْلَ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ، حِينَ يُلغَى التَّزَامُ الْقَافِيَةِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ حِرْصاً عَلَى الْفِكْرَةِ الْعَامَّةِ، وَحَدَّةِ الشُّعُورِ، وَالَّذِي يَحْدُثُ أَنَّ الشَّاعِرَ الَّذِي يَتَّبِعُ التَّضْمِينَ يَلْتَزِمُ بِالْقَافِيَةِ غَيْرَ أَنَّهُ لَا يَلْتَزِمُ بِوَحْدَةِ الْبَيْتِ، وَإِنَّمَا يَعْلَقُ الْمَعْنَى فِي الْبَيْتِ بِالْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ فَلَا يَتِمُّ بغيره، وَذَلِكَ لِأَنَّ هُنَاكَ حِرْصاً عَلَى قِيَمَةٍ أَكْبَرِ هِيَ وَحْدَةُ الْفِكْرَةِ وَوُضُوحُهَا، مَعَ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ وَتَلَاخُمِ أَجْزَائِهَا.

وَمِنْ هَذَا التَّضْمِينِ عِنْدَ الْأَعْشَى قَوْلُهُ يَمْدَحُ بَنَى شَيْبَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ:
فِدَى لَبْنَى ذُهْلَ بْنَ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبَهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ^(١)
هُمْو ضَرْبُوا بِالْحِنُو حِنُو قَرَاقرٍ مُقَدِّمَةَ الْهَامُرِ حَتَّى تَوَلَّتْ
فَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عِصَابَةٍ أَشَدَّ عَلَى أَيْدِي السُّعَاةِ مِنَ الَّتِي
أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْحَاءِ يَبْرُقُ بَيْضُهَا وَقَدْ رُفِعَتْ رَايَاتُهَا فَاسْتَقَلَّتْ

فَنَحْنُ نَجِدُ الْأَعْشَى هَهُنَا قَدْ ضَمَّنَ بِصَلَةِ الْمَوْصُولِ، وَجَعَلَ صَلَتَهُ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً تَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ النَّاقِصِ (صَارَ) وَجَعَلَ خَبْرَهُ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَتَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ وَجَعَلَ فَاعِلِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِثْلُ تَعْلِيْقِ الْجَارِّ وَالْمَجْرُورِ بِقَافِيَةِ الْبَيْتِ السَّابِقِ^(٢).

وَالْحَدِيثُ عَنْ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ يَسْلُمُنَا إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْإِسْتِدَارَةِ الَّتِي هِيَ صُورَةٌ مِنْ صُورِ التَّرَابِطِ الَّتِي يَقُومُ بَيْنَ الْأَبْيَاتِ. وَالْمَقْصُودُ بِالْإِسْتِدَارَةِ هُوَ تَوَالِي مَجْمُوعَةٍ

(١) القصيدة (٤٠) الأبيات ١ - ٤.

(٢) مقدنة ديوان الأعشى / صفحة (غ).

متلازمة من الأبيات تحتوى على نظام مُتسِق، يَقُومُ فِيهِ كُلُّ بَيْتٍ بِنَفْسِهِ فِي مَعْنَاهُ، وَلَكِنْ الْمَعْنَى الْعَامَ لَا يَتِمُّ إِلَّا بِالْبَيْتِ الْآخِرِ مِنْهَا. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعَشَى مِنْ هَذَا الْأُسْلُوبِ فِي شِعْرِهِ، وَتَأَثَّرَ بِهِ الْأَخْطَلُ وَهُوَ أُسْلُوبٌ مُشَوِّقٌ يُثِيرُ السَّمَاعَ، وَيُنْعِثُهُ عَلَى تَتَبُّعِ الْكَلَامِ حَتَّى يَبْلُغَ نِهَائَتَهُ وَمَدَاهُ^(١) فَمِنْ ذَلِكَ مَثَلًا قَوْلُهُ فِي مَذْحِ إِيَّاسِ بْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِيِّ الَّذِي مَرَّ بِنَا (١٢/٣٨-٤١):

بُ خُوصٌ تُخَضِّضُ أَشْوَالَهَا	إِذْ أَذْلَجُوا لَيْلَةً وَالرِّكَامَا
وَمَرَسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالَهَا	وَتَسْمَعُ فِيهَا هَبِي وَأَقْدَمِي
نَ حَتَّى إِذَا حَانَ إِرْسَالَهَا	وَنَهْنَةُ مِنْهُ لَهُ الْوَازِعُو
فَالْوَى بِمَنْ حَانَ إِشْمَالَهَا	أُجِيلَتْ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى

فَكُلُّ بَيْتٍ مِنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ يَقُومُ بِنَفْسِهِ، وَلَكِنْ جَوَابَ الشَّرْطِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ لَا يَجِيءُ إِلَّا فِي الْبَيْتِ الْآخِرِ، الَّذِي يَتِمُّ بِهِ الْمَعْنَى. وَالسَّمَاعُ يَظَلُّ مُتَّبِعًا لِلشَّاعِرِ مُعَلِّقًا انْتِبَاهَهُ بِمَا يَتَوَالَى مِنْ أَبْيَاتٍ، حَتَّى يَسْتَرِيحَ إِلَى الْبَيْتِ الْآخِرِ فَيَقَعَ مِنْ نَفْسِهِ مَوْقِعَ الْخَاتِمَةِ مِنَ الْقِصَّةِ الْمُثِيرَةِ^(٢).

أَمَّا الْإِسْطِرَآدُ، فَالشَّاعِرُ يَخْرُجُ فِيهِ عَنِ الْمَوْضُوعِ الَّذِي يُعَالِجُهُ لِمُنَاسَبَةِ عَارِضَةٍ فَيَمْضِي مَعَ مَوْضُوعِهِ الْجَدِيدِ مُفْصَلًا فِيهِ، وَكَأَنَّهُ نَسِيَ الْمَوْضُوعَ الْأَصِيلَ، حَتَّى يَعُودَ إِلَيْهِ آخِرَ الْأَمْرِ لِيَرْبِطَ بَيْنَ الْمَوْضُوعَيْنِ. فَمِنْ ذَلِكَ مَثَلًا أَنْ يَشْبَهَ نَاقَتَهُ بِثُورٍ الْوَحْشِ، ثُمَّ يَتْرَكَ النَّاقَةَ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ - وَيَمْضِي مَعَ ثُورٍ الْوَحْشِ، يَصُورُهُ وَقَدْ فَاجَأَهُ الْمَطَرُ، ثُمَّ طَارَدَهُ الصِّيَادُ بِكِلَابِهِ، فَرَّاحَ يَدَافِعُ عَنْ نَفْسِهِ فِي جُرْأَةٍ، حَتَّى يَنْتَصِرَ عَلَى الْكِلَابِ بَعْدَ أَنْ يَنَالَ مِنْهُ الْإِجْهَادَ. وَيَعُودُ الشَّاعِرُ بَعْدَ حَدِيثِهِ الطَّوِيلِ عَنِ الثُّورِ لِيَرْبِطَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاقَةِ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ الْأَصِيلِ - فَيَقُولُ إِنَّ نَاقَتَهُ تَشْبَهُ هَذَا الثُّورَ، فِي تَخَطُّبِهَا لِمَا يَعْتَرِضُ طَرِيقَهَا مِنْ عَقَبَاتٍ وَصِعَابٍ. وَهَذَا أُسْلُوبٌ مَشْهُورٌ مَعْرُوفٌ جَرَى عَلَيْهِ الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ فِي وَصْفِ النَّاقَةِ خَاصَّةً، وَلَكِنَّهُمْ لَمْ يَسْتَعْمِلُوهُ فِي غَيْرِهَا إِلَّا نَادِرًا. أَمَّا الْأَعَشَى فَقَدْ تَوَسَّعَ فِي هَذَا الْأُسْلُوبِ، وَجَمَعَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْإِسْتِدَارَةِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ^(٣). وَقَدْ سَبَقَتْ

(١) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (غ).

(٢) نفسه.

(٣) مقدمة الديوان صفحة (أ . م) وانظر في ذلك القصيدة (٥٢) من الديوان.

الإشارة إلى هذه السمة (الاستطراد) في فن الأعشى خلال تناوُلنا لقصائده بالعرض والتحليل.

أما القصصُ فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ولا يكاد يُجاريه فيه إلا امرؤ القيس. فهو يسوق الغزل في كثير من الأحيان على صورة حوار، يعرض فيه مآدار بينه وبين صاحبه من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبه، كيف بعث إليها برسول خبيث ذاهية لا تُعجزه الحيلة، وكيف تَلَطَّفَ هذا الرسول في الدخول إليها والإفلات من الرُقباء. ولم يزل يُنازعها الحديث، ويقيم عليها الحجة، ويضيق عليها سُبُل القول، يلين حيناً ويعنف حيناً آخر حتى نزلت على ما يريد، ورضيت أن تضرب معه موعداً للقاء الأعشى، فيصف ما كان بينه وبينها من مُعاشة ومُجُون. ولسنا نزعم أن الأعشى قد بلغ في هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبي ربيعة، الذي وقف جهده على تجويد هذا الفن فقد كان قصير النفس فيه، لا ينساق له نسق القصص ولا يكاد يُوغِل فيه. وإنما هي لمحات قصيرة خاطفة قليلاً ما تطول، إن لم تبلغ النضج، فقد مهّدت للذين جاءوا من بعده، وشبه بهذا الأسلوب في الغزل، أسلوب الشاعر في بعض خمرياته^(١).

وليس من شك في أن أبرز السمات في شعر الأعشى غلبة الموسيقى على شعره، مع الاهتمام بالإيقاع وجمال الصوت. فلأن الأعشى كان قوي الطبع خلّو النغم في شعره الذي يوقعه على الصنح (العود) ويوفر له جمال الصوت وروعة الإيقاع فتترنم به القيان نغماً خلواً — فقد أسَمَوْهُ (صَنَاجَةَ الْعَرَبِ). وقد استُخدم الأَعَشَى موسيقار الشعر الجاهلي — أبخر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً.

يذكر الدكتور ناصر الدين الأسد أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور تامة، وثلاثة أبخر مجزوءة. أما التامة فهي: الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة، والبسيط سبع قصائد، والكامل ست قصائد، والمتقارب عشر، والخفيف خمس، والرجز ست، والوافر سبع، والرمّل قصيدتان، والسريع قصيدتان، والمنسرح قصيدة واحدة. وأما البحور المجزوءة فهي: مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة، ومجزوء الكامل ست قصائد، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة. فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة^(٢).

(١) مقدمة ديوان الأعشى. بشرح الدكتور محمد محمد حسين (ب. م.).

(٢) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وَهَكَذَا أَنَّ بَيْئَةَ الْحَيِّرةِ بَقِيَانِهَا وَغَنَائِهَا وَخَمَرُهَا وَمَا عَاشَهُ الشَّاعِرُ فِيهَا قَدْ أَثَرَتْ فِي الْأَعَشَى وَأَوْزَانُ شَعْرِهِ وَمَوْسِقَاهُ، وَفِيهَا طَبَعَتْهُ عَلَى فَنِّهِ الشَّعْرَى مِنْ سَمَاتٍ، وَمَا أَثَرَتْهُ مِنْ مَلَامَحٍ وَقِسَمَاتٍ. فَقَدْ عَاشَ الْأَعَشَى كَمَا ذَكَرْنَا لِلَّهِوِ وَالْمُجُونِ يَسْتَمْتَعُ بِالْخَمْرِ وَالْمَرْأَةِ وَالْغَنَاءِ مَعاً^(١). وَشَهِيرَةُ أَبِياتِهِ فِي الْمَعْلُوقَةِ يُصَوِّرُ لَنَا طَرَفًا مِنْ هَذِهِ الْحَيَاةِ:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبَعُنِي	شَاوِ مِشَلُّ شَلُولٍ شُلْشُلٌ شَوْلٌ ^(٢)
فِي فِتْيَةٍ كَسُيُوفِ الْهِنْدِ قَدْ عَلِمُوا	أَنْ هَالِكٌ كُلُّ مَنْ يَخْفَى وَيَنْتَعِلُ
نَازَعَتْهُمْ قُضْتُ الرِّيحَانِ مُتَكَيِّأً	وَقَهْوَةٌ مُزَّةٌ رَاوَوْقُهَا خَضِيلُ
لَا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَهَى رَاهِنَةٌ	إِلَّا بِهَاتٍ، وَإِنْ عَلَّوْا وَإِنْ نَهَلُوا
يَسْعَى بِهَا ذُورُجَاجَاتٍ لَهُ نَطْفُ	مُقْلَصٌ أَسْفَلَ السَّرِبَالِ مُغْتَمِلُ
وَمُسْتَجِيبٌ تَخَالُ الصَّنْجَحُ يَسْمَعُهُ	إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ
وَالسَّاحِبَاتِ ذِيُولَ الرِّيطِ آوِنَةٌ	وَالرَّافِلَاتِ عَلَى أَعْجَازِهَا الْعَجَلُ
مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِ	وَفِي التَّجَارِبِ طُولُ اللَّهْوِ وَالْفَزَلُ

وَكَذَلِكَ نَجِدُ أَنَّ الْقَيْنَةَ كَانَتْ وَحِيًّا لِلشَّاعِرِ تُشِيرُ فِيهِ دَوَاعِي الْقَوْلِ فَيَنْظِمُ فِيهَا مُتَغَزِّلًا مُتَشَوِّقًا أَوْ وَاصِفًا مَفَاتِنَ جَسَدِهَا وَصَوْتِهَا. وَحَظَّ الْأَعَشَى مِنْ هَذَا الْأَثَرِ (الْخَاصِّ) مُوَفَّقًا، لَا يُدَانِيهِ فِيهِ شَاعِرٌ جَاهِلِيٌّ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّهُ كَانَ يَتَغَزَّلُ بِثَلَاثِ قِيَانٍ هُنَّ: قَتْلَةُ وَجُبَيْرَةَ وَهُرَيْرَةَ. وَهِيَ أَسْمَاءُ أَكْثَرِ الْأَعَشَى مِنْ تَرْدِيدِهَا فِي شَعْرِهِ^(٣).

بَلْ لَقَدْ أَثَرُ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ فِي شِعْرِ الْأَعَشَى غَزَارَةٌ فِي وَصْفِهِنَّ وَوَصْفِ آلَاتِهِنَّ وَمَجَالِسِ غِنَائِهِنَّ وَصِفًا يَمْتَزِجُ بِجِسْمِهِ وَشُعُورِهِ وَرَغْبَتِهِ وَعَاطِفَتِهِ. فَقَدْ تَفَنَّنَ الْأَعَشَى حَقًّا فِي هَذَا الْوَصْفِ تَفَنُّنًا فِيهِ رَوْعَةٌ وَإِبْدَاعٌ^(٤). وَلَعَلَّ خَيْرَ مِثَالٍ عَلَى ذَلِكَ أَبِياتُهُ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا قَيْنَةَ الْحَانَةِ بِمَلَابِسِهَا الَّتِي تَكْشِفُ عَنْ مَحَاسِنِهَا، وَهِيَ تُغْنِي عَلَى نَعْمَاتِ الْمِزْهَرِ الَّذِي يَكَادُ يَنْطَلِقُ بِالْكَلامِ صِدْقًا فِي تَعْيِيرِهِ، وَرَوْعَةٌ فِي نَعْمِهِ. يَقُولُ الْأَعَشَى:

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٢.

(٢) التبريزي / شرح المعلقات العشر ٤٩٤ - ٤٩٧ وديوان الأعشى القصيدة (٦).

(٣) ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٣.

(٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وَقَدْ أَقْطَعَ الْيَوْمَ الطَّوِيلَ بِفِتْيَةٍ مَسَامِيحٍ تُسْقَى وَالْخَبَاءُ مُرَوِّقٌ^(١)
وَرَادِعَةٌ بِالْمِسْكِ صَفَرَاءُ عِنْدَنَا لِحَسِّ النَّدَامَى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَفْتَقُ
إِذَا قُلْتُ : غَنَى الشَّرْبُ، قَامَتْ بِمِزْهَرٍ يَكَادُ إِذَا دَارَتْ لَهُ الْكَفُّ يُنْطِقُ
وَشَاوٍ إِذَا شِئْنَا كَمِيشٌ بِمِسْغَرٍ وَصَهْبَاءُ مِزْبَادٍ إِذَا مَا تُصَفِّقُ
يُرِيكَ الْقَذَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونُهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَتَمَطَّقُ

وَلَمْ يَقِفْ أَثَرُ الْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ بَقِيَانِهَا وَغَنَائِهَا وَخَمَرِهَا عِنْدَ مَجْرَدِ وَصْفِ الشَّاعِرِ
لِكُلِّ أَوْلَيْكَ بَغْزَارَةٍ وَسَعَةٍ فِي كَثِيرٍ مِنْ شَعْرِهِ، بَلْ نَرَاهُ امْتَدَّ إِلَى قَنَةِ وَمُوسِيقَا قَصَائِدِهِ فَقَدْ
تَنَوَّعَتْ نَعْمَاتُهُ وَإِيقَاعَاتُهُ، مَعَ تَنَوُّعِ الْبُحُورِ الَّتِي ذَكَرْنَا أَنَّهُ أُنْشِدَ فِيهَا شِعْرُهُ، وَوَقَعَ عَلَيْهَا
بِتَرَايَمَاتِهِ، مَا بَيْنَ أَبْحَرٍ طَوَالٍ، وَأُخْرَى قِصَارٍ، وَمَا بَيْنَ أَبْحَرٍ صَافِيَةٍ ذَاتِ تَفْعِيلَةٍ وَاحِدَةٍ
مُكَرَّرَةٍ، وَأُخْرَى مُزْدَوِّجَةٍ التَّفْعِيلَةِ وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَلَقَدْ أُنْشِدَ الشَّاعِرُ فِي بُحُورٍ تَظْهَرُ
فِيهَا الْمُوسِيقَا الرَّاقِصَةُ ظُهُورًا وَاضِحًا : كَالْمُتَقَارِبِ وَالْوَافِرِ، فَإِنَّهُمَا بَحْرَانِ رَاقِصَانِ
مُفْعَمَانِ بِوَقْفَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ حَتَّى مِنْ غَيْرِ أَنْ يُلْحَنَّا، فَكَيْفَ إِذَا لُحِّنَا وَكَانَ لِحْنُهُمَا مِنَ الْهَزَجِ
وَهُوَ اللَّحْنُ الرَّاقِصُ الَّذِي وَصَفَهُ ابْنُ رَشِيقٍ بِأَنَّهُ يُمَشَّى عَلَيْهِ بِالْذَفِّ وَيُرْقَصُ، فَيُطْرَبُ
وَيَسْتَحِفُّ الْحَلِيمُ. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعَشَى مِنْ قَصَائِدِ هَذَيْنِ الْبُحُورَيْنِ، فَجَاءَتْ عَشْرُ قَصَائِدٍ مِنْ
بَحْرِ الْمُتَقَارِبِ، وَسَبْعًا مِنْ بَحْرِ^(٢) الْوَافِرِ كَمَا أَكْثَرَ مِنَ الْبُحُورِ الْمَجْزُوءَةِ، بِثَلَاثَةِ مِنْهَا هِيَ:
مَجْزُوءُ الْبَسِيطِ، وَمَجْزُوءُ الْكَامِلِ وَمَجْزُوءُ الْوَافِرِ، وَكَانَتْ سِتْ قَصَائِدٍ مِنْ شَعْرِهِ مِنْ
مَجْزُوءِ الْكَامِلِ، وَلَا شَكَّ أَنَّنَا لَا نَجِدُ هَذِهِ الْكَثْرَةَ مِنَ الْبُحُورِ الْخَفِيفَةِ الْقَصِيرَةِ وَمِنْ الْبُحُورِ
الْمَجْزُوءَةِ فِي دِيْوَانِ أَيْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ كَمَا نَجِدُهَا عِنْدَ الْأَعَشَى^(٣).

فَهَذِهِ الْحَيَاةُ اللَّاهِيَّةُ الْعَابِثَةُ الْقَائِمَةُ عَلَى التَّمَتُّعِ بِالنِّسَاءِ وَالْخَمْرِ وَالْقِيَانِ، هِيَ الَّتِي
جَعَلَتْ الْأَعَشَى يُكْثِرُ مِنَ الْبُحُورِ الْقَصِيرَةِ الرَّاقِصَةِ، سَوَاءً مِنْهَا التَّامُّ أَوِ الْمَجْزُوءُ. وَلَا شَكَّ
أَنَّهُ كَانَ مِنَ الطَّبِيعِيِّ لِشَاعِرٍ كَالْأَعَشَى — كَانَ يَرْتَادُ الْحَانَاتِ، وَيَخَالِطُ فِيهَا الْقِيَانَ،
وَيَتَعَشَّقُ بَعْضَهُنَّ، وَيَسْتَمِعُ لَغَنَائَهُنَّ، وَيَرَى رَقَصَهُنَّ — أَنْ يَتَأَثَّرَ شِعْرُهُ بِهَذِهِ الْعَوَامِلِ، فَيَجِيءَ
كَثِيرٌ مِنْهُ فِي هَذِهِ الْبُحُورِ الْمُوسِيقِيَّةِ الرَّاقِصَةِ.

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥، ٢٤٦.

(٢) المرجع نفسه ٢٤٥.

(٣) نفس المرجع ٢٤٥، ٢٤٦.

وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكثرون من غناء شعره^(١). وقد كان للحضارة فيما ذكرنا أثر كبير في ترقيق لغة ذلك الشعر الذي كان يغنى، بل لقد كان في شعر الأعشى هذا الأثر واضحاً على لفته العذبة، وألفاظه السهلة الرشيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانة عنه من خلال دراستنا لقصائد الأعشى. فقد كان عذب الألفاظ يسيرها، والموسيقا الخارجية في البحر - على نحو ما أوضحنا - وذلك تشبيهم له بجرير وتسميتهم له بصناجة العرب^(٢)، وقد كان فضلاً عن ذلك أكثر أصحابه حظاً من سيرورة الشعر وذبوعه^(٣).

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر، لغة الأعشى ورقتها وعذوبة أصواتها، ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرفه في انتقاء الصيغ والكلمات ومدى تلاؤم ذلك مع البحر الشعري الذي يصطفيه ليعبّر عما بنفسه من خلال كل ذلك، وذكرنا ما كان من ذوقه الفطري الرقيق الذي صقلته الحضارة الجيرية وغير الجيرية، وكيف بدا ذلك في لفته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيا، وتياك وهؤلا) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظ خفيفة الوقع نادرة الاستعمال على هذا النحو وهو في معجمه يستخدم صيغاً صرفية بعينها، كصيغة (تفعال) بفتح التاء على نحو ما ذكرنا من (تطراب، وتطلاب، وتسأل، وتحلال) وهي صيغة خفيفة.

وهكذا نتبين مدى نجاح الشاعر في استخدام اللغة أداة للتعبير الفني النابض بالموسيقا في شعره. وقد تأثر الأعشى بالحضارة الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة، وأثرت بغير شك تأثيراً كبيراً على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخي من البحث. فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه، وهذه الأبيات إن صحت للأعشى تعد نموذجاً واضحاً على ذلك. يقول :

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفس المرجع ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) المرجع ٢٣١.

لَنَا جُلُوسَانٌ عِنْدَهُمَا وَبَنَفْسَاجٍ وَسِبْسِبِيرٌ وَالْمَرْزُجُوشُ مُنَمَّمَا^(١)
وَأَسٌّ وَخَيْرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوْسَنٌ إِذَا كَانَ هِنَزَمَنْ وَرُحْتَ مُخَشَّمَا
وَمُسْتَقٌ سِينِينَ وَوَنٌ وَبَرَبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْنَمَا

ونجد في ديوان الأعشى بعض قصائد وأبيات لا تسمو إلى سمته الفني ففيها المبتذل والعادي من الألفاظ، وما لا نجد فيه ما يستحسنه الناس في شعر أي من الشعراء. ولكن هذا لا يجعلنا نقبل حكماً عاماً على شعر الأعشى بأن فيه لينا شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل^(٢). فلست أرى غزل الأعشى لينا، بل نراه رقيقاً رقة ذوقه الذي تأثر بحضارة البلاد التي زارها، ومنها الحيرة، وما كان يلقي لدى أمرائها وكبرائها من تكريم وما كان يحياه هنالك بالعراق وبالشام أيضاً من صنوف النعيم. فالمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق وطبيعة صياغة حضريتين. بل إن ما أنكره الدكتور طه حسين من السهولة واللين في شعرا الأعشى، يراه بعض الباحثين دليلاً قوياً واضحاً على أثر القيان في شعره، فإن هذه الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق في اللهو، والتمتع به، وإدمان الخمر وسماع القيان وعشقهن، جعلت ألفاظه تتساق في يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه، وتتساق في حلاوة جرسها وغدوبتها موسيقاها مع أنغام هؤلاء القيان وألحانهن في الغناء والرقص^(٣). ولا ريب أن غدوبة اللفظ ولينه تختلفان اختلافاً بعيداً عن ضعفه وإبتداله فقد ترق الألفاظ وتغذب ويتقى الأسلوب مع ذلك قوياً، والعبارة جزلة والشعر رصيناً بليغاً. وإنما ينبغي أن يكون احتكامنا في نسبة الشعر إلى الشاعر مرده إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية في هذا الشعر، ووحدتها وانسجامها في كل ما يقول على أن تكون هذه الشخصية الفنية شاملة عامة تتسع للاختلافات الجزئية، مما يستدعيه اختلاف الموضوع أو تغير الحالات النفسية عند الشاعر^(٤).

وإذا انتقلنا إلى الصورة في شعر (صناجة العرب) الأعشى، أدركنا ذوقه المتحضر يطبع تعبيراته وصوره، يرى الدكتور شوقي ضيف أن الأعشى في شعره جميعه يعد تمهيداً للشعر الحضري الذي ظهر من بعده، سواء في غزله وخمره أو في هجائه ومديحه، فهو

(١) ديوان الأعشى الكبير القصيدة (٥٥).

(٢) د. طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٩.

(٤) الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٥٠.

فى هذه الموضوعات جميعاً يفصح عن ذوق متحضر، سواء فى خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم أو فى خطاب النساء والتذلل لهن، أو فى اللعب بمهجويته والاستهزاء بهن والاستخفاف أو فى وصف الخمر ومجالسها ودنانها وكئوسها^(١)، من ذلك تشبيه الأعشى ناقته (بقنطرة الرومى)، وهو تصوير فيه جدّة وإطراف، يقول :

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ السَّرُورِ مى تَفْرِى الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

ويُعَدُّ الأعشى - كما ذكرنا فى النابغة - مقدّمة لمبالغات الشعراء من بعده مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين من مثل قوله فى بعض ممدوحيه :

فَتَى لَوِيارِى الشَّمْسِ أَلَقَتْ قِنَاعَهَا أَوِ الْقَمَرِ السَّارِى لِأَلْقَى الْمَقَالِدَا
وكذلك قوله مُتَغَزِّلاً :

لو أَسْنَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَسَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يا عَجَباً لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ^(٢)

وما لنا لا نعد هذين البيتين مقدمة أثرت فى بعض العذريين وكثير بن عبد الرحمن على نحو خاص، ذلك الذى أعاد هذا المعنى خلقاً جديداً حيث قال :

رُهْبَانُ مَكَّةَ وَالَّذِينَ عَهْدَتْهُمْ يَكُونُ مِنْ حَذَرِ الْعَذَابِ قُعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعَتْ حَدِيثُهَا خَسِرُوا لِعِزَّةِ رُكْعَا وَسُجُودَا
وَالْمَيْتُ يُنْشَرُ أَنْ تَمَسَّ عِظَامُهُ مَسًّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُودَا

وهكذا نجد هذا الشاعر الجاهلى القيسى وإفد الحيرة يسبق إلى الكثير من المعانى والصّور، تؤثر فيمن بعده من الشعراء فى عصور الإسلام.

وفى شعر الأعشى أيضاً تشبيهات طريفة تبدو فيها طبيعته البسيطة التى تنزع نحو الحس :

مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بِشَرِّنا صِغَعٌ كَاللَّبَنِ

(١) العصر الجاهلى ٣٦٢.

(٢) العصر الجاهلى صفحتا ٣٦٢، ٣٦٣.

وَمِنْ صَوْرِهِ الَّتِي تَبْضُ بِالْحَرَكَةِ وَتَعْكِسُ شَيْئاً مِنَ الْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ :

يَطُوفُ الْعَفَاةُ بِأَبْوَابِهِ كَطُوفِ النَّصَارَى بَبَيْتِ الْوَتْنِ

وَمِنْ لَطِيفِ تَصْوِيرِهِ هَذِهِ الْكِنَايَةُ الْطَرِيفَةُ فِي قَصِيدَةِ يَمْدَحُ بِهَا قَيْسَ بْنِ مَعْدِيكَرَبَ :

وَلَمْ يَسْعَ لِلْحَرْبِ سَعْيَ أَمْرِي إِذَا بِطَنَّةٍ رَاجَعْتُهُ سَكَنُ^(١)

وَمِنْ الْكِنَايَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ قَوْلُهُ مِنْ نَفْسِ الْقَصِيدَةِ :

وَبُنْتُ قَيْساً وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ^(٢)

رَفِيعُ الْوَسَادِ طَوِيلُ النَّجَا دِ ضَخْمِ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ الْعَطَنِ

وَلَا أَجِدُ صُورَةً سَبَقَ إِلَيْهَا الْأَعْشَى نُظْرَاءَهُ مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ، هِيَ أَذَقُّ وَأَصْدَقُّ مِنْ قَوْلِهِ فِي تَصْوِيرِ جِرَاحَاتِ الشُّعُورِ :

قَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتئِمُ

وَفِي تَصْوِيرِهِ صَاحِبَتَهُ رِقَّةَ الْحَضَارَةِ، بِمَا تَمْنَحُ مِنْ عُطُورٍ، وَمَا تَعْبَقُ بِهِ مِنْ طِيبِ النَّشْرِ، وَعَذَبِ الْوُرُودِ وَالزَّنْبَقِ :

إِذَا تَقَوْمُ يَضَوْعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزَّنْبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلُ هَطْلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرْقٌ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأُصْلُ

وَمِنْ صَوْرِهِ الطَرِيفَةُ أَيْضًا :

وَبَلَدَةٍ مِثْلَ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوَحِشَةٍ لِلْجَنِّ بِاللَّيْلِ فِي خَافَاتِهَا زَجَلُ

(١) القصيدة (٢) البيت (٥٥).

(٢) البيتان ٧٩، ٨٠. رفيع الوساد : كناية عن سمو المكانة. النجاد : حمائل السيف : الدسيعة : الجفنة الكبيرة. العطن : المناخ حول مَورِدِ الماء.

شبه البلدة بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها لأنها لا شيء فوق ظهرها.

وهكذا نجد الأعشى نموذجاً فريداً في عصره، سواءً في ذلك الكم الهائل الذي جاءنا من شعره، أم في قصائده الطويلة، المُسرِّفة في الطول أحياناً. أم في سيرورة شعره وذيوعه كما لم يُتَحْ لشاعر جاهلي غيره. فقد تفرَّد بما خصَّ به الخمر من عناية، وما عبَّرَ به عنها، وعن لونها، وأوانيتها، وما تُحدثه بشاربها وما صورَّ به مجالسها، وقيانها، وساقياتها في الحانات. وحقاً أخلص الشاعر في التمتع بالحضارة، وكان نموذجاً عباسياً يعيش العصر الجاهلي - إن صحَّ التعبير - سواء كان ذلك في إخلاصه لقضية المديح، بوصفه مورداً للإنفاق على ملذات الحضارة، أم في الانغماس فيما أتاحته هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تليد للشاربين، وقيان ومغنيات جميلات مطربات، وفارسيات وروميات وعربيات وغناء كان يتخذ من شعر الأعشى مرفداً له. لهذا رقت لُغته، وعذبت قوافيه وأوزانه وألحانه، وجاءت صورُّه تَعكسُ رقة في الذوق، وجدة في التصوير، وسعة في الخيال، سعة تطوافه وترخاله التماساً للجمال والسلطان، والجمال والعطاء، وحباً في الحضارة والحياة.

شعراء آخرون :

أما وقد تحدثنا عن كبار الشعراء الوافدين على إمارة الحيرة، أعنى النابغة والأعشى، فإن وراء هذين الشاعرين الكبيرين شعراء آخرين ممتازين، وفدوا الحيرة واتصلوا بحكّامها وأمرائها، وكان بينهم وبين هؤلاء مواقف مختلفة متنوعة عبّروا عنها في شعرهم، تعبيراً كثيراً ما كان يصل إلى القمة في الروعة والإبداع ولعل في مقدمة هؤلاء : عمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حلزة اليشكري البكري، وعبيد بن الأبرص الأسدي، وحسان بن ثابت الأنصاري، وطرفة بن العبد البكري، والمتلمس، وليد بن ربيعة العامري، والمثقب العبدى، والممزق العبدى والأسود بن يعفر النهشلي، ويزيد بن الخداق الشنّي.

(٣) عمرو بن كلثوم

نسبه وأسرته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشَم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعْمَى بن جَدِيلَة بن أسد ابن ربيعة بن نزار بن معد عدنان.

وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخي كليب، وأمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير^(١).

وكان لعمر و أخ يُقالُ له مرّةٌ بنُ كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه وإياه غنى الأخطل بقوله لجريز :

أَبْنَى كَلَيْبَ إِنَّ عَمَى اللَّذَا قَتَلَا الْمُلُوكَ وَفَكَّكَ الْأَغْلَا لَا^(٢)

وكان لعمر بن كلثوم ابن يُقالُ له عَبَاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُدَس. ولعمرو بن كلثوم عقب باقٍ، ومنهم كلثوم بن عمرو العتابي الشاعر صاحب الرسائل^(٣).

والشاعر من سراة بني تغلب الذين قيل في شأن قوتهم ومنعتهم. وكثرة عددهم وعُدَّتِهِمْ: (لَوْ أَبْطَأَ الْإِسْلَامُ لَاكَلْتُ بَنُو تَغْلِبَ النَّاسَ) وكان بينهم في الجاهلية حروبٌ شديدةٌ في كَلَيْبِ رَيْعَةَ أَخِي مُهْلَهْلٍ، وهو كَلَيْبُ وَائِلٍ، كَادَتْ تَقْضِي عَلَيْهِمْ^(٤). ويسلُكُ ابْنُ سَلَامٍ عمرو بنُ كلثوم في صَدْرِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ من فُحُولِ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ. يقول : (أربعة رهط، لكل واحد منهم واحدة : أولهم : عمرو بن كلثوم بن عتاب بن سعد .. والحارث بن حِزْرة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل^(٥)).

(١) الأغاني ١١ / ٥٢ - ٥٣، وانظر ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، والتبريزي - شرح القصائد العشر ٣٧٩ - ٣٨٠ والزوزني - شرح المعلقات السبع ١٤٠.

(٢) اللذا : أى اللذان، فحذفَ النون تخفيفاً.

(٣) الأغاني ١١ / ٥٥

(٤) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٣٦٩.

(٥) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٢٧ ، ١٢٨.

ويروى أبو الفرج في الأغاني قصة قتله للملك عمرو بن المنذر (المعروف بعمر بن هند) ثاراً لكرامة أمه ليلى بنت مهلهل، حين طلبت أم الملك الحيري عمرو بن هند، والمعروف بمضطرط الحجارة، من أم الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم أن تخدمها، ممّا أحقّق الشاعر الفارس ابن كلثوم، وجعله ينتضى سيفاً مجاوراً ويهوى به على عمرو بن هند الملك ويرديه صريعاً.

ويميل الباحث إلى قبول هذه القصة بتفاصيلها التي يرويها عن الأخباريين أبو الفرج الأصفهاني. وفحواها^(١) : أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائيه هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا : نعم ! أم عمرو بن كلثوم. قال : ولم ؟ قالوا : لأن أباه مهلهل بن مالك أفرس العرب وابنها عمرو وهو سيد قومه. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه ويسأله أن يزير أمه أمه. فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب وأقبلت ليلى بنت مهلهل في طعن من بني تغلب. وأمر عمرو بن هند برواق فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضروا في وجوه بني تغلب. فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى وهند في قبة من جانب الرواق. وكانت هند عمّة امرئ القيس بن حنجر الشاعر، وكانت ليلى بنت مهلهل بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم امرئ القيس، وبينهما هذا النسب وقد كان عمرو بن هند أمر أمه أن تتخى الخدم إذا دعا بالطرف وتستخدم ليلى فدعا عمرو بمائدة ثم دعا بالطرف فقالت هند : ناوليني ياليلي ذلك الطبق فقالت ليلى : لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها : فأعادت عليها وألحت فصاحت ليلى : واذلاه ! ويا لتغلب ! فسمِعها عمرو بن كلثوم فثار الدّم في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيف لعمر بن هند معلق بالرواق ليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند، ونادى في تغلب، فانتهبوا ما في الرواق وساقوا نجائبه، وساروا نحو الجزيرة. ففي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

(١) الأغاني ٥٣/١١ - ٥٤.

* ألا هبى بصحنك فاصبحينا *

وكان قام بها خطيبا بسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة وبنو تغلب تُعَظِّمُهَا جَدًّا،
ويرونها صِغارُهم وكِبَارُهم، حتى هُجُوا بذلك؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بَنَى تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةً قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ
يَرَوْنَهَا أَبَدًا مُذْ كَانَ أَوَّلَهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِشَعْرِ غَيْرِ مَسْنُومٍ^(١)

ونحن نَرْجَحُ صِحَّةَ هذه القصة التى سبق أن عَرَضْنَا لها فى الحديث عن عمرو بن هند فطبيعة هذا الملك المستبدة وغلطتته المُكْتَسِبَةُ عن أمه وأسرته، لم تكن تمنعه، كما لم تكن تمنع أمه سليلة ملوك كندة أيضاً أن تستخدم — بدافع التكبر على (عباد الله) شأن ابنها — أم عمرو بن كُلْثُوم، سيد بنى تغلب وشاعرهم الأثير، كيما تُرَضِّى غُرُورَ نَفْسِهَا والقصة فى جَوهرِهَا تَحْكِي ثَوْرَةَ الْعَرَبِيِّ ضِدَّ الظُّلْمِ، واختِرَامَةَ لِكِرَامَةِ أُمِّهِ، وذَوْدَهُ عن كرامته وشرفه. ولهذا نَقَبْلُهَا، ولا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ صِحَّتَهَا، إجمالاً، وإن احتطنا بإزاء بعض التفصيلات.

وقد أنشد الشاعرُ هذه القصيدة (المُعَلَّقَةُ) يُفَاخِرُ فيها بقومه على نحو يصل به إلى قمة المبالغة. وقد بدأ قصيدته بنداء صاحبه يناشدها أن تحضر له خمر الصباح وهو يصف هذه الخمر، فكأنما أراد هذا الشاعر الشاعر أن يثور أيضاً على تقليد الشعراء بالوقوف على الديار ووصف الأطلال وبكاء الدُّمْنِ. غير أنه بعد وصف الخمر يتخذُ الْغَزَلَ وَسِيلَةً يَخْلُصُ بها إلى مَوْضُوعِ قصيدته الأَصْلِيِّ وهو الْفَخْرُ بقومه وتهديدُ ابنِ هند وَوَعِيدُهُ والسُّخْرِيَّةُ منه. فهو يستهل قصيدته على هذه الشَّكْلَةِ :

أَلَا هُبِّى بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِى خُمُورَ الْأُنْدَرِينَا^(٢)
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

(١) الأغاني ٥٤/١١.

(٢) الأبيات ٨-١ الأندرون : قرى بالشام. مشعشة : ممزوجة بالماء. الخمر : الورد. اللبنة : الحاجة. اللجر : الضيق الصدر.

الشحج : البخل الحريص. صبئت : صرفت. لا تصبحين : أى لا تسقيه شراب الصباح.

تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمَرْتُ عَلَيْهِ، لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
صَبْنَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أَمْ عَمُرُو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمُرُو بِصَاحِبِكَ الْبَذَى لَا تَصْبَحِينَا
وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَغْلَيْكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقٍ وَقَاصِرِينَا
وَأَنَا سَوْفَ تَذَرِكُنَا الْمَنَائِسَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا

وهكذا نجد الشاعر يستهل قصيدته بالخمير خلافاً للتقليد المتبع في القصيدة الجاهلية من الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وذكر فراق الحبيبة. وإنما نجد روح الشاعر الثورية تبدو في مخالفته هذا التقليد الفني، وخروجه عليه، حيث نراه يستهل القصيدة بذكر الخمر، ووصفها، وطلب شربها في الصباح المبكر وهو يسأل صاحبتها أن توافيه بالكأس، وأن تقدم له الخمر الجيد، التي يطالعنا بأوصافها، في حديث سريع لامح، كإيقاع القصيدة كلها، ونغماتها، فأيقاعها يتسم بالسرعة، كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وكحروبهم وسرعة ضربات سيوفهم، وطعنات رماحهم التي حدثنا عنها الشاعر في قصيدته. فهذه الخمر عنده والتي لا يطيل الحديث عنها كأنها كانت جزءاً من فروسية الشاعر التغلبي (المسيحي) — ممزوجة بالماء حمراء بلون الورد، تشبه الزعفران، فهو يطلبها ساخنة حارة تلهب جسده، وتزيد حدة النزوع إلى القتال، والضرب، والطعان وتركبي فيه فوران الدماء العربي (التغلي). وكلمة : (سخينا) يمكن أن تحمل هذا المعنى، وربما كان الشاعر يقصدها بمعنى آخر من (سَخَا : يسخو، سَخَاءً)، يعني : إذا شربها عمرو وأصحابه لا نوا، ونسوا همومهم وأحزانهم وأمورهم التي تثقل كواهلهم. هذه الخمر فيما يرى من قوة جاذبيتها بحيث تجعل الرجل البخیل ضيق الصدر إذا تناول شربة منها فإنه يخرج عن طبيعة الحِرص الشديد ويهين ماله فيها ويتوجه إلى صاحبه التي أحرته الكأس أو صرفته عنه وأعطته إياه باليد اليسرى وكان حقها أن تقدم الكأس باليمين، متعجباً من شأنها، فهو يرى نفسه أحق من غيره بهذا العطاء، لأنه ليس بشر الثلاثة، وليس أقل أصحابه شأنًا، فهو يلوم صاحبه لأنها أحرته وهي تعلم أنه خير ممن اختصته بكأس الخمر وأجدر باهتمامها، وهو يؤكد ذلك بأنه شربها في أماكن

مُتَعَدِّدَةٌ : (بعلبك) و (دمشق) و (قاصرين). وسُرْعَانُ مَا يُطَالَعُنَا بَيِّتٌ فِي الْحِكْمَةِ يَخْبِرُنَا فِيهِ أَنَّهُ يَشْرَبُ الْخَمْرَ مُوقِنًا بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ حَتْمًا فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ - وَالْأَمْرُ كَذَلِكَ - إِلَّا أَنْ يَتَمَتَّعَ بِمَا يَسْتَطِيعُهُ مِنَ لَذَاتِ الْحَيَاةِ، فَالْمَوْتُ مَكْتُوبٌ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ غَيْرَ أَنْ الْحَدِيثَ عَنِ الْخَمْرِ لَا يَطُولُ، حَيْثُ يَنْتَقِلُ بِنَا إِلَى مَقَامِ الْغَزْلِ مُتَخِذًا مِنْهُ - كَمَا ذَكَرْنَا - مُتَخَلِّصًا لِعَرَضِ بُطُولَتِهِ، وَشَجَاعَةً بَنَى قَوْمِهِ فِي الْقِتَالِ، مُفَاخِرًا بِمَكَانَةِ بَنَى تَغْلِبَ فَنَرَاهُ بِهَذِهِ الرُّوحِ الْمُتَأَنِّيَةِ، يُنَادِي صَاحِبَتَهُ وَيُنَاشِدُهَا أَنْ تَقِفَ قَبْلَ أَنْ يُذَرِكُهَا الْفِرَاقُ لِكَيْ تُخْبِرَهُ عَمَّا فِي نَفْسِهَا، وَيُخْبِرَهَا بِمَا فِي نَفْسِهِ، وَسَوْفَ يَدُورُ بَيْنَهُمَا حَدِيثٌ مُزْدَوِجٌ يَحْكِي كُلُّ مَنِهْمَا فِيهِ مَا فَعَلَ بِهِ الْبَيْنُ^(١) :

قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرِينَا
قَفَى نَسْأَلُكَ هَلْ أَخَذْتِ صَرْمًا	لَوْشِكَ الْبَيْنِ، أَمْ خُنْتِ الْأَمِينَا
يَوْمَ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا	أَقْرَبَ بِهِ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا

على أن الحديث ذاته يحمل طابع الحدة، كَنَفْسِ الشَّاعِرِ، فَالْقَصِيدَةُ أَوَامِرُ وَنَوَاهٍ، وَأَبْيَاتُ الْغَزْلِ نَفْسُهَا أَوَامِرُ وَجَوَابَاتُ أَمْرِ (قَفَى، نَخْبِرُكَ، تُخْبِرِينَا). وَهَذَا يَتَضَحُّ مَدَى هَذِهِ الْحِدَّةِ، وَأَنَّهُ كَانَ يَتَوَقَّعُ مِنْهَا الْخِيَانَةَ، فَالْجَارُ وَالْمَجْرُورُ فِي الْبَيْتِ الْلاحِقِ مُتَعَلِّقٌ بِهَذَا الْمَعْنَى، فَإِنْ هَذِهِ الْخِيَانَةُ - فِيمَا يَرَى - رُبَّمَا كَانَتْ فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الْحَرْبِ الشَّدِيدَةِ، وَرُبَّمَا كَانَ هَذَا الْجَارُ وَالْمَجْرُورُ مُتَعَلِّقًا بِقَوْلِهِ : (نُخَبِّرُكَ). وَمَهُمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ، فَهُوَ يُحَدِّثُنَا - فِيمَا بَعْدَ - حَدِيثًا طَوِيلًا عَنْ بُطُولَاتِهِ الْحَرْبِيَّةِ مُفَاخِرًا بِبَنَى تَغْلِبَ، وَبُطُولَاتِهِمْ.

وَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ وَجَمَالَهَا الْمَادِّيَّ وَمَفَاتِنَ جَسَدِهَا وَصَفًا دَقِيقًا عَلَى عَادَةِ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ (الْأَبْيَاتُ ١٣ - ٢٠). وَيَتَذَكَّرُ مَعَ كُلِّ هَذَا أَيَّامَ شَبَابِهِ وَصِبَاةٍ. وَمَا إِنْ تَرَحَّلَ إِبْلَاهُ عَشِيًّا حَتَّى يُحَسَّ الْوَحْشَةَ وَيَتَذَكَّرُ أَيَّامَ الشَّبَابِ، وَالصَّبَا الَّتِي وَلَّتْ وَكَأَنَّمَا يَسْتَرْجِعُ الشَّاعِرُ مَعَ حَبِيبَتِهِ مَاضِيَةَ الْغَرَامِيِّ، وَيَنْدَمُ عَلَى مَا فَاتَ مِنْ عُمُرِهِ فَبِكَاءِ الْأَطْلَالِ

(١) الْأَبَاتُ ٩ - ١١. يَاطَعِينَا : أَرَادَ : يَاطَعِينَةُ، فَرَحْمٌ، وَالظَّعِينَةُ : الْمَرْأَةُ فِي الْهُودَجِ. الصَّرْمُ : الْقَطِيعَةُ. وَالْوَشْكُ : السَّرْعَةُ، وَالْوَشِيكُ : السَّرِيعُ. الْكَرِيهَةُ : يَسْرِيدُ الْحَرْبِ. مَوَالِيكَ : هَهُنَا : مَعْنَاهَا : أَبْنَاءُ عُمُومَتِكَ.

يوازيه البكاء على أيام الشباب التي مضت من عمره. وسرعان ما ينتقل شاعرنا بالخطاب إلى الملك عمرو بن هند مفاخرًا بشجاعة قومه وشدة بأسهم في القتال في صور متعددة، فرايات قومه يذهب بها أبطال تغلب إلى الحرب بيضاء، ولكنهم يعودون بها حمراء مخصبة بالدماء، وكم لقومه من أيام غر طوال أيضاً خاضوا فيها حروباً طويلة، وأسير فيها ملوكهم وامتنعوا عليهم امتناعاً، فلم يدينوا لهم. يقول عمرو بن كلثوم^(١)

تَذَكَّرْتُ الصُّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا	رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلاً حُدِينَا
فَأَعْرَضْتُ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ	كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُصَلِّتِينَا
أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نَخْبِرَكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّ نُورِدُ الرَّاياتِ بَيْضاً	وَنُصَدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌ طَوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا
وَسَيِّدٍ مَعْشَرَ قَدْ تَوَجَّوْهُ	بِتَاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي الْمُخَجَّرِينَا
تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ	مُقَلَّدَةً أَعْنَتْهَا صُفُونَا

ولن نقف عند هذه الصور جميعاً، وبخسبنا منها أنهم إذا نقلوا رَحَى الحرب إلى قوم من الأقوام يقصدونهم بالقتال، فإن هؤلاء الأعداء سرعان ما يصبحون قتلى وقد طحتهم رَحَى بنى تغلب، بل إنها تكون حرباً ممتدة إلى شَرْقِي نجد ثم هي تَطْحَنُ آلَ قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَ، وَيَسْتَفْرِقُ الشَّاعِرُ فِي الصُّورَةِ بِحَيْثُ يَجْعَلُ مَيْدَانَ الْحَرْبِ أَوْ أَرْضَ الْمَعْرَكَةِ ثِقَالاً أَوْ شَيْئاً مِنْ ذَلِكَ يُسَطُّ تَحْتَ الرَّحَى لِكَي يَقَعَ عَلَيْهَا الطَّحِينَ. وَهُوَ يَجْعَلُ قَبِيلَةَ قُضَاعَةَ كُلَّهَا لَهْوَةً فِي فَمِ الرَّحَى وَهِيَ الْقَبْضَةُ مِنَ الْحَبِّ تُلْقَى فِي فَمِهَا :

مَتَى تَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا^(٢)

(١) الأبيات ٢١ - ٢٧. الحُمول : جمع حامل. يريد إبلها. أعرضت : ظهرت. واشمخرت : ارتفعت. أصلتُ السيف : سلَّته. انظرنا : انتظرنا. غر : بيض طوال : يريد طوال على الأعداء لامتناعهم. المخجَّرين : الذين ألجئوا إلى الضيق. العكوف : الإقامة. عاكفة عليه : واقفة، مقيمة عليه. صُفون : جمع صافن، وهو القائم على ثلاث.

(٢) الأبيات ٣٠ - ٣٨، والبيت ٤٠. الثفال : خِرْقَةٌ أَوْ جِلْدَةٌ تُبْسَطُ تَحْتَ الرَّحَى لِيَقَعَ عَلَيْهَا الدَّقِيقُ. واللهوة : الْقَبْضَةُ مِنَ الْحَبِّ تُلْقَى فِي فَمِ الرَّحَى. فَأَعْجَلْنَا الْقَرَى : كَانَ الْعَرَبُ يَعْبُرُونَ عَنِ الْقِتَالِ بِالْقَرَى. وبالإقدام فيه بالتعجيل بقرى الضيف وهو العدو.

يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقَى نَجْدٍ وَلَهُوتُهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا
نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْتُمُونَا
قَرِينَا كَمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُم قَبِيلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونَا
نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطَى لُدُنْ ذَوَابِلَ أَوْ بَيْنَضِ يَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا وَسُوقَ الْأَمَاعِزِ يَرُ تَمِينَا
نَشْقُ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَيَخْتَلِينَا
وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعْدُ نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

هكذا نجد فخر الشاعر، وهكذا نجد سُخْرِيَّته من أعدائه وفيهم المَلِك وهو يهجوهُ وَيَسْخَرُ منه، فمكائنه لم تمنعه من سخريه شاعر، وإهائته، بل وضربه بالسيف، وتركه قَتِيلًا، حينَ اسْتَهَانَ بِكَرَامَةِ الْعَرَبِيِّ، وحينَ تَجَاوَزَ الْحَدَّ فِي الْإِسْتِبْدَادِ، بَلْ حِينَ طَلَبَتْ أُمُّهُ مِنْ أُمِّ الشَّاعِرِ أَنْ تَخْدِمَهَا، وَهِيَ فِي مَوْقِفِ الْمَضِيفَةِ مِنْ أُمِّ الْمَلِكِ، وَهُوَ لَا يَفْتَأُ يَهْدِدُ بِقُوَّةِ قَوْمِهِ، وَيَتَوَعَّدُ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ^(١) :

=المرادة : الصخرة التي تُكْسَرُ بِهَا الصُّخُورُ، أو التي يُرْمَى بِهَا. وَالرَّذَى : الرَّمَى. التَرَاحَى : البعد. والغشيان : الإتيان. لُدُنْ : لينة . يَخْتَلِينُ : يفصلن الرأس عن الجسد. الْأَبْطَالُ : جمع بطل، وهو الشجاع الذي يُطِيلُ دِمَاءَ أَقْرَانِهِ. الْوُسُوقُ : جمع وَسَقٍ، وهو حمل بعير، والأماعز : جمع الأمعر وهو المكان الذي تكثر حِجَارَتُهُ. الْإِخْتِلَابُ : قَطْعُ الشَّيْءِ بِالْمِخْلَبِ. وهو المنجل الذي لا أَسْنَانَ لَهُ. وَالْإِخْتِلَاءُ - فِي الْأَصْلِ : قَطْعُ الْخَلَا، وَهُوَ رَطْبُ الْحَشِيشِ.
^(١) الْآيَاتُ ٤١ - ٤٤، ٥٢ - ٥٧، ٦١ - ٦٣، ٦٦، ٦٧.

الأحفاض : من روى البيت (على الأحفاض) أراد بها الأمتعة، ومن روى (عن الأحفاض) أراد بها الإبل. الْجَدَّةُ : القِطْعُ . الْمِخْرَاقُ : لعبة معروفة، أو سيف من خشب.
خُضْبَيْنَ : طَلِينِ. التَّضَعُّعُ : التَّكْسَرُ وَالتَّدَلُّلُ. الْوَنَى : الْفُتُورُ. لَا يَجْهَلُنِ : لَا يَسْفَهَنُ. الْقَيْلُ : الْمَلِكُ
ذَوْنُ الْمَلِكِ الْأَعْظَمِ . الْقَطِينُ : الْخَدَمُ تَرْدِينَا : تَحْتَقِرُنَا. الْقِتْوُ : خِدْمَةُ الْمُلُوكِ، وَالْفَعْلُ قَتَا يَقْتُو،
وَالْمَعْنَى : مَصْدَرُ كَالْقَتُو، تَنْسَبُ إِلَيْهِ فَنَقُولُ : مَقْتُوى. فَإِنْ قَنَاتْنَا أَعَيْتَ أَنْ تَلِينِ : كَنَايَةٌ عَنِ الْعِزِّ. دِينَا =

وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
نَجْدُ رُءُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ
كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيهِمْ
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنْهُمْ
أَلَا لَا يَغْلِبُ الْأَقْوَامُ أَنَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُوا بَنَ هِنْدٍ
تَهْدِدُنَا وَتُوَعِدُنَا، رُؤُوسُ
فِيَانٍ قَاتَنَا يَا عَمَرُوا أَعْيَتْ
وَرِثْنَا مَجْدَ عُلُقَمَةَ بَنِ سَيْفٍ
وَرِثْتَ مُهْلَهْلًا، وَالْخَيْرُ مِنْهُ
وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا
مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلِ
وَنُوجِدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَارًا
عَنِ الْأَحْقَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
فَمَا يَذَرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا
مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا
خَضِبْنِ بَارْجَوَانَ أَوْ طَلِينَا
تَضْغَضَعُنَا وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
تُطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
مَتَى كُنَّا لَأُمِّكَ مُقْتَوِينَا
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
أَبَاحَ لَنَا خُصُومَ الْمَجْدِدِينَا
زُهَيْرًا نَعْمَ دُخْرُ الذَّاخِرِينَا
بِهِمْ نَلْنَا ثُرَاتَ الْأَكْرَمِينَا
نَجْدُ الْحَبْلِ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا
وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَنَا

والمعلقة في حقيقة الأمر مزيجٌ من الفخر يخالطه الهجاء، والسخرية من الملك
وحيث تتعدّد صُورُ السُّخرية من الملك عمرو بن هند وقومه، يحاول الشاعر أن يرتفع
بقومه بنى تغلب إلى درَجَةٍ من المبالغة في الفخر بأمجادهم وحسبهم، في أكثر من بيت،
وفي أكثر من تعبير، ومن خلال مُتنوّع من الصُّور. فهو يقول لابنِ هندٍ ساخراً: إِنَّكُمْ
حِينَ تَوَلَّيْتُمْ ضُيُوفًا عَلَيْنَا عَجَّلْنَا قِرَاكُمْ كَرَاهِيَةً أَنْ تَشْتُمُونَا وَلَيْسَ الْقَرَى الَّذِي يُحَدِّثُنَا عَنْهُ
عمرو بن كلثوم إلا بطولة تغلب قبيلة الشاعر، وعندئذ يكون المعنى الثاني للقري ليس
الكرم على الحقيقة، وإنما يؤدّي معنى آخر هو البسالة في الحرب وسرعة موافاة العدو،
وهو معنى مجازي..

=أي خاضعا ذليلا. فالدين : القهر. تقص : من الوقص، وهو دقُّ العُنق. الذمار : العهد والحلف
والذمة، سمى به لأنه يذمر أي يتغضب لمُراعاته.

وعمر بن كلثوم يُضْمَنُ فخره معاني مختلفة منها : أنه يفخر بكرم قبيلة تغلب
وبِعَفَّتْهم وبأنهم يحملونه مسئولياتِ جساماً، والتزاماتِ عظاماً، وهو مع ذلك يترفع عن
النظر إلى المقابل، بل يعطى في كرم ورضا، وإنكار ذات :

نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا

والكرمُ سَجِيَّةٌ عربية أصيلة اقتضاها وجود العربي في الصحراء، وكذلك سرعة
النجدة وإغاثة الملهوف، وقد علّمتِ الصَّحْرَاءُ العرب الرجولة والبسالة والعطاء، وغير
ذلك من المثل العليا التي منها : الشجاعة والوفاء بالعهد والصبر، والتعفف والفروسية،
فجاءنا شعراء فرسان أمثال : عنتره، وطرفة، وعمر بن كلثوم وعمر بن معد يكرب،
يدور شعرهم حول الفخر بهذه المثل العليا والبطولات النفسية التي نمت في الإسلام
مِثَالِيَّةً رُوحِيَّةً عَالِيَةً (والله أعلمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ).

والفخر بالكرم والشجاعة في القتال ممزوجاً بالتعفف والترفع يلقانا في كثير من
القصائد التي أنشدها الشعراء الفرسان، ففي معلقة عنتره :

هَلَا سَأَلْتُ الْقَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

ولقد يعاني الفارسُ في الحرب معاناةً شديدة، ويبدُلُ جَهْداً فوق جهد مجموعة
من الفرسان، ولكنه مع هذا يبدو عفاً مترفعاً عندما يقتسمون الغنائم. وحماية المرأة
والدفاع عنها والحفاظ على كرامتها سمةً عربيَّةً أصيلةً، أجاد ابنُ كلثوم التعبير عنها :

إِذَا لَمْ نَحْمِهُنَّ فَلَا بَقِينَا لَشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حِينَا

وكأنما أراد الشاعر أن يرجع في هذا اليَّتِ صَدَى ثَوْرَتِهِ لَأُمِّهِ وَإِبَائِهِ الظُّلْمَ
وَبَسَبِّ هَذَا الْإِبَاءِ لِقَى عمرو بن هند مصرعةً على يدِ شاعرنا في القصة التي
سبقت روايتها.

ومن الأبيات المنصفة في الشعر الجاهلي هذان البيتان التاليان من معلقة عمرو
ابن كلثوم :

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنِنَا

كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضْبُنَ بَارِجُوانٍ أَوْطَلِينَا

حَيْثُ ذَكَرَ الشَّاعِرُ خَصْمَهُ فِي إِنْصَافٍ ^(١).

ولا يفتأ الشاعر في البيتين التاليين لهما - يَهْدُدُ أَعْدَاءَهُ بتعبير خطابي قويّ يستخدم فيه ألا الاستفتاحية تارة والنهي تارة أخرى، وصوته يعلو بتخويف الأعداء وفخره بقوة قومه، وهو يحذّرهم أن يتسافهوا عليهم لأنهم سوف يلقون رداً عنيفاً، هكذا ترتفع النغمة الخطابية الصاخبة في معلقته.

ثم يتجه إلى الملك عمرو بن هند لائماً، متهدداً، ومُتَوَعِّداً، يذكره بعزّة قومه ومنعتهم على الأعداء، وأنه يرفض أن يتصرف معه الملك على نحو لا يليق بكرامته وكرامة بني تغلب وأمجّادهم، فقنّاته أَعْيَتْ على الأعداء قبل ابن هند - أن تليّن لقوّة قومه، ولا يفتأ الشاعر يفخر بأنّه قد ورث مجدّ علقمة بن سيف الذي أباح لهم حصون أعدائه، وهو يذكر أبطال قومه ورجالهم المعدّودين مهلهلاً وزهيراً، وعتاباً، وكلثوماً. وإذا كان الشاعر قد استخدّم التصوير تعبيراً عن الشجاعة وشِدّة المراس، فإنه أحياناً ما يلجأ إلى التقرير، ويُصْبِحُ تعبيره مُباشِراً، وأحياناً أخرى يعبر بالصورة عن المعنى الذي يريد كما في قوله :

مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلِ تَجْدُ الْحَبْلَ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا

فهو يجعل له ولقومه، كما يجعل لناقته قوّة وغلبة على الأعداء، فهو يقول لنا متى قرناً ناقتنا بناقة أخرى قطعت الحبل، أو جدّ عنق القرين. وهذه الصورة تعنى: أننا متى اشتركنا مع قوم في قتال، تغلبنا عليهم وطمعناهم، ولكنّه في البيت التالي يعود إلى التعبير المُباشِر، أو التقرير، فهو يذكر لنا صفة جديدة يعتزُّ بها الجاهليون، وهي الوفاء بالعهد. وقد سبق أن تحدّثنا عن أثر الصحراء في أخلاق هؤلاء القوم، وهذا الوفاء يُعبّر عنه الحطيئة في قوله يمدح بعض السادة الجاهليين :

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وسرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى سلسلة من المبالغات الشديدة المكثفة والمتابعة في الفخر بقومه، بحيث تصبح هذه الأبيات صياحاً وجلبةً يُلْغ فيها الشاعر الذروة

(١) الدكتور نوري حمودي القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ١١١ - ١١٢.

والسَّنامَ في المبالغة، فهو يَذْكُرُ بأيام بني تغلب ونيران حروبهم المشتعلة وإعانة قومه لإخوانهم العرب إعانة تفوق كُلِّ عَوْنٍ، وهو يُعطى لقومه صفات تجعلهم فوق البشر العاديين، بَلْ تَجْعَلُهُمْ آلِهَةً. كُلُّ هذه في آياته التي يستهلها بضمير المتكلمين (نَحْنُ) أربع مرَّاتٍ : وذلك قوله في أبيات متتالية :

وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَاوِي	رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطِي	تَسْفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا	وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا	وَنَحْنُ الْآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا	وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَيْنَا
فَصَالُوا صَوْلَةَ فَيَمَنَ يَلِيهِمْ	وَصَلْنَا صَوْلَةَ فَيَمَنَ يَلِينَا
فَأَبَوْا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّابَا	وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَقِّدِينَا
وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدٌ	عُرْفَنَ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتَلِينَا
وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ	وَنُورِثُهُنَّ إِذَا مِتْنَابِينَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ	نَحَازِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنِ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَا قَوْا كِتَابَ مُعَلِّمِينَا
لَيْسْتَلَيْنَ أَفْرَاسًا وَبِيضًا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنِينَا
يَقْتَنَ جِيَادَنَا وَيَقْلَنَ لَسْتُمْ	بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ظُعَائِنُ مِنْ بَنِي جُشَمَ بْنِ بَكْرِ	خَلَطْنِ بِمَيْسَمِ حَسَبًا ^(١) وَدِينَا

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٤، والبيت ٨١، ٨٣، ٨٦، والبيتان ٨٩ - ٩٠.

أَوْقَدَ فِي خَزَاوِي : أَوْقَدَت نَارَ الْحَرْبِ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. الرِّفْدُ الْإِعَانَةُ. تَسْفُ : تَأْكُلُ يَابَسًا. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالْخُورُ : الْكَثِيرَةُ الْأَلْبَانُ أَوْ الْغِزَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالدَّرِينُ : مَا اسْوَدَّ مِنَ النَّبْتِ وَقَدَّمَ. النَّهَابُ : الْغَنَائِمُ وَالْوَاحِدُ نَهَبٌ. وَالْأُوبُ : الرَّجُوعُ. التَّصْفِيدُ : التَّقْيِيدُ. يُقَالُ : صَفَدْتُهُ وَصَفَدْتُهُ : أَيْ قَيْدْتُهُ وَأَوْثَقْتُهُ. الرُّوعُ : الْفَرْعُ، وَيُرِيدُ بِهِ هُنَا : الْحَرْبُ.

وهكذا يعدد صورَ البطولة، وينوع في تعداد مناقب قبيلته، والإلحاح على الضمير (نحن) يؤكد إفراط الشاعر في الفخر القبلي، وهو في كل ما يقول يُمَيِّزُ قبيلته على غيرها، وَيَمَيِّز رَهْطَهُ الْأُدُنَيْنِ عَمَّن سِوَاهُم من بني قبيلته فحيث عاد الغزاة المنتصرون من بني قبيلته بالغنائم والسبايا، نراه يذكر أنه عَادَ هُوَ وَقَوْمُهُ بِالْمُلُوكِ مُقَيَّدِينَ. وهو يفخر أيضاً بخيل بني تغلب، الجردِ المُقاتلة، التي تحمله غداة الرّوع، والتي لا يكاد عدوها يَسْتَلِبُهَا مِنْهُمْ حتى يَسْتَرِدُّوْهَا في حربٍ أخرى، وهو يذكر ذلك في تعبير طريف يوضح تلك الألفة التي بين الشاعر وفرسه :

وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدٌ عُرْفَنَ لَنَا نَقَائِدَ وَأَقْلَيْنَا

وهو يتحدث في الأبيات الأخرى عن دور النساء في الحرب، وأنهم كانوا يجعلون نساءهم تَسِيرُ وَرَاءَهُمْ إِلَى الْقِتَالِ وتشهد معهم الحرب، ومصيرهم فيها وهو الظفر والنصر، فلا سَبِيلَ إِلَى الْعَارِ وَالسَبَى.

ولا تزال تتصاعد نغمة الفخر الحماسية الخطابية في المعلقة حتى تأتي إلى أبياته الأخيرة التي يصل فيها إلى قمة المبالغة، وقد استبدل الضمير (نحن) بقوله (وأنا) التي تكررت ثمانى مرات في أبيات أربعة، ومع صدر كل مصراع. وهكذا يعود في ختام قصيدته إلى فخره الجاهلي المفرط في المبالغة، فراه يقول :

وَكَذْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ	إِذَا قُبِبَ بِأَبْطَحِهَا يُبِينَا
بَأْنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا	وَأْنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأْنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا	وَأْنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
وَأْنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا	وَأْنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأْنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطِغْنَا	وَأْنَا الْعَارِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَثِيرًا وَطِينَا
أَلَا أَبْلَغُ بَنَى الطَّمَّاحِ عَنَا	وَدُ غَمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدُ ثُمُونَا
إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا	أَبِينَا أَنْ نُقِرَّ الذُّلَّ فِينَا

الجرد : التي رَقَّ شعر جَسَدِهَا وقَصُر. والواحد : أجرد، والواحدة : جرداء. والنقائد : المخلصات من أيدي الأعداء، واحِدَتُهَا نَقِيذَةٌ. والقلو والإفلاء : الفِطَام. كتاب مُعْلِمِينَا : كتاب الأعداء وقد أَعْلَمُوا أَنْفُسَهُمْ بَعَلَامَاتٍ يُعْرِفُونَ بِهَا فِي الْحُرُوبِ. الميسم : الحُسن، وهو من الوسام والوسامة، وهما الحسن والجمال، والفعل وَسِمَ يُوسِمُ، والنعت : وسيم والحَسَبُ : ما يُحَسَبُ مِنْ مَكَارِمِ الْمَرْءِ وَمَكَارِمِ أَسْلَافِهِ.

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَلَيْنَا وماء البحر نملأه سفيننا
إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ^(١)

هكذا نرى الشاعر في الأبيات الأخيرة من مُعلقته يُفاخِرُ بأن قومه كرماء، لا
لايتوانون في تلبية نداء الحرب، وهو يخبرنا بذلك، وبأنهم أحرار تنبع تصرفاتهم من
صميم إرادتهم المسيطرة فهم يمنعون وقتما يريدون، وينزلون حيث يشاءون. يتركون إذا
غضبوا ويأخذون إذا رضوا، وهم أباة أعزة، كرام يرفضون إذلال الملوك المستبدين
إياهم، ويمتنعون عنهم. وهو يصل إلى درجة في المبالغة الشديدة حيث يذكر أنهم
كثيرون ملأوا البر حتى ضاق عنهم، بل ملأوا البحر بسفينة. ويختتم هذه السلسلة
المتوالية من الفخر، فخراً لا يخفى علينا ما تغشاه من المبالغة بقوله في البيت الأخير :

إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وكأنما أراد عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي أن تأتينا قصيدته وهي تحمل كل
هذه المبالغات، لكي تكون مقدمة لمبالغات الشعراء من بعده، فيما تلي العصر الجاهلي
من العصور، على نحو ما نجد عند شعراء العصر العباسي، مثل أبي نواس فهو يقول مبالغاً
في بعض المديح :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافَكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

هذه المبالغة التي أصبحت فيما بعد سمة عامة للشعر في بعض عصور الأدب،
ونعني عصر بني العباس، والتي كانت تؤدي إلى الإطلاق في الحكم، وإلى التعميم تعميماً
يستوى فيه كل الناس، وتضيع معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات.
فالشاعر قويٌ بإطلاق، تماماً كما نجد المتنبى في مدحه سيف الدولة حيث يقول
مُصَوِّراً شجاعته :

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌ لَوَاقِفِ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهوَ نَائِمٌ
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَفْرُكٌ بِاسِمٍ

(١) الأبيات ٩٤ - ١٠٣. الأبطح : وادٍ فيه حصي. الطَّمَاح ودُعْمَى : حيّان من إياد. الخَسْف : الدَّل.
السُّوم : أن تُجشَم إنساناً مشقةً وشرّاً. سامه خَسْفاً : حمّله وكلفه ما فيه ذلة.

فَهُوَ شَجَاعٌ بِاطْلَاقٍ، وَهُوَ حِينَ تَمُرُّ بِهِ الْقَتْلَى وَالْجَرْحَى نَرَاهُ لَا يَتَأَثَّرُ أَبَدًا...! وهكذا فتح عمرو بن كلثوم باب المبالغة للشعراء من بعده واسعا، تلك المبالغة التي تُؤدِّي إلى التعميم.

ويشك الدكتور طه حسين في قصيدة عمرو هذه، ويرى أنه (لا يمكن أن تكون جاهلية، أولا يمكن أن تكون كثرتها جاهلية). فحيث يشك في قصة قتل الشاعر عمرو ابن هند الملك، ويرى أنها لكون (من الأحاديث التي كان يتحدث بها القصاص يستمدونها من حاجة العرب إلى المفاخرة والتنافس) نراه يغدو قصيدة عمرو بن كلثوم أيضا (نوعا من هذا الشعر الذي كان يتحل مع هذه الأحاديث^(١)).

والدكتور طه حسين يتخذ من بيتين في المعلقة رواهما البعض لعمرو بن عدى سببا من أسباب هذا الشك، وهما قول عمرو بن كلثوم :

صَدَدَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسَ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمُّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الْبَدَى لَا تَصْبَحِينَا

ويشير إلى وقوع بعض التكرار في وسط القصيدة وآخرها، لكنه سرعان ما يعقب بأن (هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهلي، مصدره اختلاف الروايات^(٢)).

ويذكر الدكتور طه حسين كذلك أن قول ابن كلثوم :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجْهَلٌ فَوْقَ جْهَلِ الْجَاهِلِينَ

(لا يمثل سلامة الطبع البدوي وإغراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد المُمِلُّ فقد كثرت هذه الجيمات والهاءات واللامات واشتد هذا الجهل حتى^(٣) ملَّ) ويرى الباحث أن الإلحاح على مادة (جهل) في البيت، وأن ما في البيت من روح الرفض

(١) في الأدب الجاهلي ٢٢٠.

(٢) المرجع السابق ٢٢١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٢١.

والتأبى والاستعداد للرد على السفه والجهل بمثلهم، كل أولئك يجعل من البيت فى جانب من الجوانب - شاهداً على العصر الجاهلى.

ويرى الدكتور طه حسين بعد ذلك أن (فى قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيراً على أقل الناس حظاً من العلم باللغة العربية فى هذا العصر الذى نحن فيه. وما هكذا كانت تحدث العرب فى منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن^(١)).

والحق أن كلمات القصيدة رقيقة، سهلة، حري بها أن يكون أنشدها شاعر وقد الحيرة وتأثر شيئاً من حضارتها، والحضارة تسمو بالأذواق، وترقق النفوس وتلين النطق.

وقد مر بنا أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تحدث هكذا، بل وكانت تحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، وذلك حين تعرضنا لدراسة عدى بن زيد الشاعر، والمنخل، والنابعة، والأعشى، وأذكرنا أثر الحضارة فى رقة لغة هؤلاء الشعراء، وغذوبة ألفاظهم، وجمال نغماتهم، وحلاوة موسيقاهم مع ما كانوا يوفرون لشعرهم من موسيقا داخلية وخارجية.

ومر بنا فى نفس القصيدة مجموعة من الصور النابعة من صميم البادية فى الجاهلية :

متى ننقل إلى قوم رحانا	يكونوا فى اللقاء لها طحينا
يكون ثغالبها شرقى نجد	ولهوتها قضاغة أجمعينا

وهكذا نرى الدكتور طه حسين يشك فى قصة عمرو بن كلثوم وشعره لثلاثة أسباب : كثرة الأساطير فى حياته، ورقة لفظ شعره وسهولته، وقرب فهمه، واضطراب أبيات قصيدته (المعلقة) وتكرار بعضها^(٢).

وكُل هذا لا يقدح فى صحة القصيدة، ولقد يكون داخلها بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، من مثل قوله :

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٢١ - ٢٢٢.

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٧ - ٣٩٨.

وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

ولعلّ هذا ما جعل ابن الأنباري^(١) يسقط من روايته للقصيدّة بعض الأبيات فلم يذكرها، ومنها هذا البيت :

إِذَا بَلَغَ الرِّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لِسَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وكذلك صنع التبريزي^(٢) حين لم يرو أبيتاً من المعلقة نجدها في شرح الزوزنى. والمعلقة - بعد هذا - برقة لغتها، وعذوبة ألفاظها، ووضوح الثورة وروح الإباء فيها تبقى نغماً متفرداً في ديوان الشعر الجاهلي، ولحناً متميزاً بين تراث الحيرة الشعري.

(١) انظر شرحه للسبع الطوال الجاهليات بتحقيق عبد السلام هارون.

(٢) انظر شرح المعلقات العشر بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد.

(٤) الحارث بن حلزة اليشكري

نسبه :

هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن
جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن
دُعْمَى بن جَدِيلَةَ بن أسد بن ربيعة بن نزار^(١).

كان أبرص، ولَهُ مُعَلَّقَةٌ أَوَّلُهَا :

أَذَنَّتْهَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبٌّ تَاوِيَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وَكَانَ لَهُ بَن يُقَالُ لَهُ مَذْعُورٌ، وَلِمَذْعُورِ بْنِ يُقَالُ لَهُ شِهَابٌ بَن مَذْعُورٍ وَكَانَ نَاسِبًا،
وفيه يقول مسكين الدارمي :

هَلُمَّ إِلَى ابْنِ مَذْعُورٍ شِهَابٍ يُنَبِّئُ بِالسَّفَالِ وَالْمَعَالِي^(٢)

وقد مرَّ بنا لدى دِرَاسَتِنَا عمرو بن كلثوم أنَّ ابنَ سَلامٍ يسلُكُ الحارث بنَ حلزة
اليشكريَّ ضِمْنَ شُعَرَاءِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ مِنْ فُحُولِ شُعَرَاءِ الجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ عِنْدُهُ : عمرو بن
كلثوم والحارث بن حلزة اليشكري، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل.

ويقال : إِنَّ الحارثَ ارْتَجَلَ قَصِيدَتَهُ الهَمْزِيَّةَ المعلقة، بَيْنَ يَدَيِ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ
ارْتِجَالًا، فِي شَيْءٍ كَانَ بَيْنَ بَكْرِ وَتَغْلِبَ بَعْدَ الصَّلْحِ، وَكَانَ يَنْشُدُهُ مِنْ وَرَاءِ بَرْفَعِ السَّجْفِ،
لِلْبَرَصِ الَّذِي كَانَ بِهِ، فَأَمَرَ السَّجْفَ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُ اسْتِحْسَانًا^(٣) لَهَا.

ويروى أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني والأصمعي قصة هذه القصيدة والسبب
الذي قيلت من أجله،^(٤) تفصيلاً.

(١) الأغاني ١١ / ٤٢.

(٢) ابن قتيبة / الشُّعْرُ وَالشُّعَرَاءُ ١٢٧/١.

(٣) الشعر والشعراء ١٢٧/١.

(٤) انظر الأغاني ١١ / ٤٢، ٤٣ وانظر ١١ / ٤٤ - ٤٥ أيضاً.

وقد حازت قصيدة الحارث بن حلزة إعجاب أبي عمرو الشيباني لا رتجال الشاعر هذه القصيدة في موقف واحد، وكان يقول عنها : (لو قالها في حول لم يَلَمْ). وقد جَمَعَ الحارثُ في مُعلّقته هذه عدّة من آيَامِ العرب، عِبرَ بَعْضِهَا بنى تَغْلِبَ تَصْرِيحاً، وَعَرَضَ بَعْضِهَا بِعَمْرِو بنِ هِنْدٍ^(١).

مُعلّقة الحارث بن حلزة اليشكري :

كان الشاعر أنشد هذه القصيدة المُعلّقة فيما كان بين بكر وتغلب من ثارات وقد أعجبت القصيدة جمهور مُتلقّيها في العصر الجاهليّ وما بعده. تلقّاها عمرو بن هند ببِشاشة، وقد أطربته - وكان جبّاراً، عظيم السلطان، مُستبداً - ، وقد حرّكت مشاعره، ووقعت من نفسه موقعا طيباً، فأذنى الحارث بن حلزة الشاعر وكان يُنشدّه وراء حجاب لبرص به وكان عمرو بن هند - المَلِكُ - شريفاً، لا ينظر إلى أحد به سوء، فلما أنشدّه الشاعر هذه القصيدة أذناه حتى خلص إليه، فيما رَوَوْا^(٢) وهذا حَسْبنا قولاً في جمال هذه القصيدة ومبلغ تأثيرها حتى لقد حرّكت مشاعر المَلِكِ الجبّار الذي لُقِبَ الجاهليّون (بالمُحرّق)، ولقبوه أيضاً (بمُضْطِرِ الحِجَارَةِ).

زعم الأصمعيّ أنّ الحارث قال قصيدته وهو يومئذ قد أتت عليه السنين خمس وثلاثون ومائة سنة، وقال حين ارتجلها مقبلاً على عمرو بن هند^(٣) :

آذَنْتَنَّا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبٌّ ثَاوِي مَلٍّ مِنْهُ الشَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِرُقَّةٍ شَمَاءُ ، فَاذْنَى دِيَارَهَا الْخُلُصَاءُ

ولعلّ مما بين أيدينا من أخبار حول هذه المعلقة ما يُشير إلى أهميّة جمال المطلع وسلامة الإلقاء، وروعة الأداء.

كان الجاهليّ يُستجيبُ للقصيدة الجيّدة استجابة المعاصر للأغنية الجميلة وأكثر. وكان يتجاوب مع الشاعر وهو يُنشد قصيدته ويؤدّيها مُنفِعلاً بها ومتأثراً بالموقف، مُصَوِّراً

(١) الأغاني ١١ / ٤٥.

(٢) التبريزي / شرح المعلقات العشر ٤٣٠ (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد).

(٣) نفس المرجع ٤٣١.

إحساسه بقييلته، وقومه تجاوبَ مُشاهدِ اليومِ لمسرحيةٍ وطنيةٍ، أو المستمعِ إلى أغنيةٍ قوميةٍ طويلةٍ.

وأول ما يُلَفِتُنَا من هذه المعلقة جمال مطلعها القوي، على نحو من الجدة والابتكار في المعنى، فهو لا يتبع التقليد الفني مُحاكياً كُلَّ ما قال سابقوه، وإنما نلْمَحُ روحاً جديدةً في حديثه عَنْ رَحِيلِ صَاحِبَتِهِ، فهو لا يقول (قِفَانُكَ...) ولا يقول : (أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تُكَلِّمْ)، ولا يقول (عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فُمَقَامُهَا)، وإنما نراه يُعالِجُ قِصَّةَ البَيْنِ، وارتحالِ الحبيبةِ علاجاً مُتَفَرِّداً، فيضيفُ نغماً جديداً إلى لحنِ بُكاءِ الأطلالِ، والحُزْنِ عَلَى رَحِيلِ الصَّاحِبَةِ، فحَيْثُ يَقُولُ النَّابِغَةُ فِي بَعْضِ قِصَائِدِهِ :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْيَمِّ مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ

مُخْبِراً أَنَّهَا لَمْ تُعْلِمَهُ بِرَحِيلِهَا، وَإِنَّمَا تَلَقَّى الْخَبَرَ فَجْأَةً، فَإِنَّ الْحَارِثَ بْنَ حِلْزَةَ الْيَشْكُرِيَّ يُخْبِرُنَا أَنَّهَا أَعْلَمَتْهُ بِفِرَاقِهَا :

آذَنْتُنَا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَا وَيَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وحيث يملُّ البُعْضُ إقامةَ قَوْمٍ آخَرِينَ إِلَى جِوَارِهِمْ، فَإِنَّمَا نَجِدُ هَذَا الشَّاعِرَ يُخْبِرُ بِمَبْلَغِ هَمِّهِ مِنْ هَذَا الْخَبَرِ مِمَّا آذَنَتْهُ وَمِمَّا عَلِمَ مِنْ أَمْرِ فِرَاقِهَا. وَهَكَذَا يَصِلُ الشَّاعِرُ إِلَى مَعْنَاهُ بِطَرِيقَةِ الْإِلْمَاحِ بِالنَّقِیْضِ، وَهُوَ ضَرْبٌ طَرِيفٌ مِمَّنْ طَرَأَتْهُ التَّعْبِيرُ الْأَدَبِيُّ الْمُتَعَدِّدَةُ.

وهو يذكر مواضعَ حَبِينِهِ إِلَيْهَا وَقَدْ بَعْدَ بِهِ الْعَهْدَ، وَنَأَتْ بِهِ الدَّارَ، وَلَكِنْ فِي أَسْمَاءِ هَذِهِ الْأَمَكِنَةِ مَا يُشْعِرُ بِبِرَاعَةِ الشَّاعِرِ فِي الْإِنْتِقَاءِ، لَكِي يُضَفِّيَ عَلَى عَمَلِهِ الْفَنِيِّ الشَّعْرِيَّ جَوْراً إِنْسَانِيّاً وَلَا نَظْنَ أَنَّ الصُّدْفَةَ وَحْدَهَا هِيَ الَّتِي جَعَلَتْ الْحَارِثَ الْبَكْرِيَّ الْيَشْكُرِيَّ يَخْتَارُ لِأَسْمَاءِ الْأَرَاضِيِ الَّتِي كَانَتْ تَجْمَعُهُ بِحَبِيبَتِهِ (أَسْمَاءُ) : (بُرْقَةُ شَمَاءُ)، وَ (عَاذِبُ فَالْوَفَاءُ)، (فَرِيَاضُ الْقَطَا).

وَإِنَّهُ لَيَمُرُّ بِهَذِهِ الْأَمَكِنَةِ، أَوْ لَعَلَّهَا تَقْفِيزٌ إِلَى ذَاكِرَتِهِ، وَخَاطِرُهُ فَلَا يَمْلِكُ مِنْهَا لِمُنْهَمِرِ الْبُكَاءِ، يُطِلُّ مِنْ كَلْتَا عَيْنَيْهِ مُنْسَرِباً فِي دُمُوعٍ غِزَارٍ تَذْهَبُ بَاطِلًا، حَيْثُ لَا يُغْنِي الْبُكَاءُ عَنْ أَحَبِّتِهِ شَيْئاً :

لا أرى مَنْ عَهِدَتْ فِيهَا فَأُبْكِي الْـ يَوْمَ ذَلْهَا، وَمَا يَرُدُّ الْبُكَاءُ

وَيَتَرَاكُمْ الِهِمُّ عَلَى نَفْسِهِ حِينَ يَتَذَكَّرُ مَوْضِعاً آخَرَ وَصَاحِبَةً أُخْرَى كَانَتْ تُوقِدُ النَّارَ
(بِالْعَلْيَاءِ) يَلُوحُ ضِيَاؤُهَا :

وَبَعِينِكَ أَوْ قَدَتْ هِنْدُ النَّا رَ أَخْبِرًا تُلَوِي بِهَا الْعَلْيَاءُ
أَوْ قَدَتْهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخْصِيـ نِ بَعُودٍ، كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ
فَتَنَوَّرَتْ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ بِخَزَازِي، هِيَهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاءُ

وهكذا يستدعي الشاعرُ إلى ذاكرته مُحَبُّوبَةً أُخْرَى هِيَ هِنْدُ، أَوْقَدَتْ النَّارَ الَّتِي لَا تَرَالُ صُورَتُهَا تُدَاعِبُ عَيْنَيْهِ فَتَمَثِّلُ النَّارُ، بَلْ تَمَثِّلُ هِنْدُ أَمَامَهُ، وَكَأَنَّهُ يَرَاهَا تَضِيءُ النَّارَ فَتَشْبُهَا، وَتَرْفَعُهَا الْعَلْيَاءُ، وَهِيَ الْأَرْضُ الْمَرْتَفَعَةُ، أَوْ هِيَ الْعَالِيَةُ : الْحِجَازُ وَمَا يَلِيهِ مِنْ بِلَادٍ قِيسٍ، وَقَدْ أَوْقَدَتْهَا هِنْدُ فِي مَوَاضِعَ مِنَ الْعَلْيَاءِ بَيْنَ (الْعَقِيقِ) (فَشَخْصَيْنِ) بَعُودٍ يَخُورُ يَنْتَشِرُ عَطْرُهَا، كَمَا يَظْهَرُ ضِيَاؤُهَا وَيَلُوحُ لِكُلِّ ذِي عَيْنَيْنِ. نَظَرَ الشَّاعِرُ إِلَى سَنَاهَا فِي اللَّيْلِ يَبْدُو مِنْ بَعِيدٍ بِجَبَلٍ (خَزَازِي)، وَلَكِنْ أَتَيْنَ مِنْهُ الْآنَ أَنْ يَخْتَرِقَ بِهَا أَوْ يَنَالَهُ حَرُّهَا، وَقَدْ نَأَتْ عَنْهُ هِنْدُ، وَبُعَدَتْ بِمَا تُوقِدُ مِنْ نَارٍ مُحَبِّبَةٍ إِلَى نَفُوسِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ. كَمَا نَأَتْ مِنْ قَبْلِهَا أَسْمَاءُ. وَهَكَذَا غَادَرَهُ أَحِبَّتُهُ...

وَيَبْدُو أَنَّ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَطْرُبُونَ لَصَوَاحِبِهِمْ يُوقِدُونَ النَّارَ، وَكَأَنَّمَا يَرَوْنَهَا مُعَادِلًا لِنَارِ الْغَرَامِ، أَوْ لَعَلَّهُمْ يَسْتَشْعِرُونَ فِيهَا حَرَارَةَ الْوَصْلِ، فَكَأَنَّمَا أَصْبَحَتْ هَذِهِ النَّارُ صُورَةً جَدِيدَةً تُضَافُ إِلَى لَوْحَاتِ الْغَرَامِ فِي شِعْرِ شُعْرَائِهِمْ.

فَنَرَى ابْنَ الْأَنْبَارِيِّ يُعَلِّقُ عَلَى هَذِهِ الْفِكْرَةِ تَعْلِيقًا لَطِيفًا بِقَوْلِهِ : (وَلَعَلَّ) هَذِهِ الْمَرْأَةُ الَّتِي ذَكَرَ لَمْ تَرْغُودًا قَطُّ، وَلَكِنَّ الشُّعْرَاءَ قَالُوا فِي ذَلِكَ فَأَكْثَرُوا. وَمَا جَعَلُوهَا كَذَلِكَ إِلَّا لِحُبِّهِمْ مُوقِدِي النَّارِ.

وَنَكَادُ نَشْعُرُ هَاهُنَا أَنَّ الْبُكَاءَ عَلَى الْمَحْبُوبَةِ يَوَازِيهِ بُكَاءُ آخَرَ عَلَى مَا أَصَابَ بَكْرًا وَأُخْتَهَا بَعْدَ تَفَرُّقِهِمَا، وَمَا لَحِقَ بِهِمَا مِنْ حُرُوبٍ أَضْعَفَتْ مِنْ شَأْنِهِمَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ. وَجَبَلِ (خَزَازِي) يُذَكِّرُ يَوْمَ خَزَازِي الشَّهِيرِ، وَهُوَ يَوْمٌ لِبَكْرِ وَتَغْلِبَ جَمِيعًا تَحْتَ إِمْرَةِ كَلِيبَ وَائِلِ الَّذِي جَمَعَ الْقَبِيلَتَيْنِ الْأُخْتَيْنِ تَحْتَ رَايَةٍ وَاحِدَةٍ مُحَقَّقًا مِنْهُمَا وَاحِدَةً عَرِيَّةً يَسُودُهَا

التَّحَالُفِ والتَّرابُطِ الْقَوَى مِنْ أَجْلِ هَدَفٍ أُسْمِيَ وَهُوَ التَّحَرُّرُ مِنَ السَّيْطَرَةِ الِیْمَنِیَّةِ لِمَمْلَکَةِ
تَبَّعَ عَلَى هَذِهِ الْقَبَائِلِ. وَكَانَ کُلِّیْبٌ أَمْرَ رَبِیْعَةٍ وَمَعْدًا کُلَّهَا أَنْ یُوقِدُوا عَلَى خَزَازِ نَارًا
لِیَهْتَدُوا بِهَا.

وماذا يستطيع الشاعر وقد تراکمتِ الهموم والأحزان على نفسه، إلا أن يحاول
الخلوص إلى موضوع آخر يجد فيه مسرّباً يهرب فيه من همومه وآلامه، فينتقل سريعاً
إلى حديث الناقة والرحلة حديثاً موجزاً شاملاً على هذه الشاکلة :

غَيْرَ أَنِّي قَدْ اسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ إِذَا خَفَّ بِالثَّوِيِّ النَّجَاءُ
بِرَفُوفٍ كَأَنَّهُمَا هَقْلَةٌ، أَمْ رِئَالٍ دَوِّيَّةٌ سَعْفَاءُ
آنَسَتْ نَبَأَةً وَأَفْرَعَهَا الْقَنَاصُ عَصْرًا وَقَدْ ذَنَّا الْإِمْسَاءُ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْعِ مَنِئِيًّا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ
وَطَرَاقًا مِمَّنْ خَلْفَهُنَّ طَرَاقُ
أَتْلَهَى بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْنٍ هَمٌّ بَلِيَّةٌ عَمِيَاءُ^(١)

ونراه في البيت الأخير يُشَبِّه نفسه تشبيهاً ضمناً بالبلية، وهي ناقة الرجل تعقل إذا مات
عند رأسه، أو بالأحرى عند قبره ممّا يلي الرأس، وعكس ذنبها، فتترك لا تأكل ولا
تشرب حتى تموت، فهي عمياء لا وجهة لها، والصورة ناطقة بالحزن.

(١) الثَّوِيُّ : المقيم. والنجاء : الإنطلاق والينكماش. خَفَّ : مضى وذهب. رَفُوفٌ : ناقة مُسرَّعة خفيفة،
تُرَفُّ زَفِيفًا. الهَقْلَةُ : نعامة والذكر هقل الرئال : فراخ النعام، واجدها رأل، وثلاثة أرؤل. فإذا كثرت
فهي رئال ورئلان. ودَوِّيَّةٌ : منسوبة إلى الدَّوِّ. والدَّوُّ : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف. سعفاء : نعامة
في رجلها انحاء. آنست : أحست النبأ : الصوت الخفى لا يُدْرَى من أين هو. القنّاص : الصياد. من
المرجع أى من رجوع قوائم الناقة. والمنين : الغبار الدقيق الذى تثيره بقوائمها وكل ضعيف منين.
الإهباء : إثارتها الهباء، وهو الغبار. ومن رواه : أهباء بفتح الهمزة - قال : الأهباء جمع الهباء.
الطَّرَاق : مطارقة نعال الإبل. وقد قيل : الطَّرَاق : الغبار. ههنا. وساقطات : قد سقطت من أرجلها.
أَتْلَهَى بِهَا : أتلّى وأتعزى بالناقة فأدركها واتعلل بوطئها وسرعتها ونشاطها فى شدّة الحرّ. الهواجِرُ :
جمع هاجرة : وقت منتصف النهار. كل ابن هم : كل ذى هم يقال : ابنُ همٍّ وأخوهم.

وما أسرع ما ينتقل إلى موضوع المعلقة، وما كان بين بكرٍ وتغلب، وكان لسان بكر - فيما يقول الرواة - ومُحَامِيهَا والذَائِدَ عنها بين يدي عمرو بن هندٍ أيضاً. زعموا أن عمرو ابن هند أصلح بين القبيلتين المُختَصِمَتَيْنِ بكرٍ وتغلب، واتخذ منهما رهائين، فتعرضت رهائنُ تغلبَ لبعض الشرِّ وهلكَت أوهلك أكثرُها، فتجنت تغلبُ على بكرٍ، وطالبت بديّة الهلكى، وأبت بكرٌ، وكادت تُستأنفُ الحربُ بينهما واجتمعت أشرافها إلى عمرو بن هند ليحكمَ بينهم. وأحسن الحارثُ مَيْلَ الملكِ إلى تغلب، فنهض فاعتمد على قومه وارتحل هذه القصيدة^(١) على نحو ما أشرنا.

والحارث لا يترك حديث الناقة - وقد أخبرنا عما يعانيه من هم، يتسرى عنه بناقته ورحلته -، إلا ويُحدِّثنا في أثناء هذا الجوّ عن مُشكِلة قَوْمِهِ السِّيَاسِيَّةِ، ومِحنة بكرٍ وتغلب. ومنذ البيت الخامسَ عشرَ حتّى نهاية القصيدة نجدُ بقيّة المعلقة حديثاً طويلاً عن أمرِ قبيلته بكرٍ مع تغلب، في نغمٍ هادئٍ مُتَزِنٍ رَصِينٍ يختلف عن النغم الصاخب السَّريع في معلقة عمرو بن كلثوم التَّغْلِبِيّ حيث نجدُ الحارثَ يتحدثُ عن بنى تغلب أعداء قومه بترقيقٍ في القول، وعدم غلوٍّ أو مُبالغة، يلحى عليهم باللوم، ونراه مُفاخراً بأيام بنى بكرٍ وأمجادها فخراً هادئاً مُتَزِناً، مُتحدّثاً عما كان لهم من سَطْوَةٍ وصَوَلةٍ شهدَها المُنذِرُ بنُ ماء السماء ملك الحيرة مَادِحاً إِيَّاهُ عَلَى عَجَلٍ، مُعَدِّداً مَنَاقِبَ قَبِيلَتِهِ، واحْتِرَامَهَا لِلْجَلْفِ وَالْعَهْدِ، ناصِحاً لَبْنَى تَغْلِبَ، مُدَافِعاً عَنْ حَقِّ بَكْرِ مُعَرِّجاً عَلَى ابْنِ هِنْدٍ يَمْدَحُهُ (اضْطِرَاراً). مباحياً بما أسداه بنو بكرٍ لملوك الحيرة عِبرَ تاريخهم وخروبهم ضدَّ الفُساسِينَةِ وملوكِ كِنْدَةَ. كُلُّ أُولَئِكَ فِي نَغْمٍ هَادِيٍّ يَتَابِعُ فِي اتِّزَانٍ وَتَأَنٍّ كَطَبْعِ الشَّاعِرِ ابْنِ حِلْزَةَ، وَنَفْسِهِ.

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا
، وخطب نغنى به ونساء^(١)

(١) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

(٢) الأبيات ١٥ - ٢٠ . الأرقام : أحياء من بنى تغلب اجتمعوا هم وأحياء من بنى بكر بن وائل، كانوا مالوا إلى بنى تغلب على بنى يشكر. الخطب : الأمر . يغلون علينا : يرتفعون علينا في القول، ويظلمونا، ويحملونا ذنب غيرنا، ويطلبون مآلِسَ لهم بحق. إحقاء : جورٌ وتَجَنُّ. الخلى : البرئ. الخلاء : البراءة والترك : العير. في هذا البيت : يُفَسَّرُ بالوتد أو السيد العظيم من الرجال، أو الحمار. والعير أيضاً جبل بالمدينة . الموالي - ههنا : الأولياء : الولاء : العون واليد. الرُغَاء : رُغَاء الخيل والإبل أى أصواتها.

أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو
نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلُطُونَ الْبَرَى مَنَا بِلَذَى الذَّنْ
بِ، وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخَلَاءُ
زَعُمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعِيْ
رَ، مُوَالٍ لَنَا، وَأَنَا الْوَلَاءُ
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا
أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْنُ
هَالِ خَيْلٍ، خِلَالَ ذَلِكَ رُغَاءُ

فهو يتحدث بضمير الجمع في قوله : (وأنا) وكأنما يريد أن يعكس مع قوة نفسه ورصانته، رأى قبيلته، فالشاعر هو ضمير أهله، وصوتهم القوى المعبر يقول : جاءنا عن الأراقم - وهم بعض بنى تغلب وبنى بكر كانوا تحالفوا حلفاً جائراً على بنى يشكر، لمصلحة تغلب، مما آلم الشاعر وقبيلته - جاءته أنباء أمر عظيم يهتم له الشاعر اهتماماً، فقد ساءه، وساء قومه ماسمع. وترفق الحارث بن حنظلة البكري في حديثه عن بنى تغلب، فلا يندفع اندفاع عمرو بن كلثوم ولا يثور ثورته، وإنما نراه - على العكس - هادئاً يدعو هؤلاء (الأراقم) بقوله : (إخواننا)، فقد جاءه أن إخوانه هؤلاء يغلبون على قومه، ويردّف معلقاً بأنه (في قولهم إحقاء) ، فهم يحيفون بنى بكر إذ يأخذون البرى منهم بجريرة المذنب ونكاد نحس أن ثمة سمة فنية في شعر الشاعر هي أنه يشير القضية في البيت أو البيتين وقبل أن ينتهي هذا البيت أو هذان البيتان نراه يرّدّف معلقاً بجُملة اسمية تأتي مؤكدة ما يقول أو موضحة فكرته من خلال الإلماح بمعنى طريف وذلك مثلاً: الشطر الثاني من البيت الأول:

آذَنْتَنَا بَيْنَهُمَا أَشْمَاءُ
رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

والشطر الثاني هو معنى طريف يوضح مدى إعزازه لمحبوّته، وكذلك هذان البيان :

وَأَتَانَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا
نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو
ءُ، وَخَطْبٌ نَغْنَى بِهِ وَنَسَاءُ

فجُملة (في قولهم إحقاء)، وهي جُملة اسمية استئنافية تأتي تلخيصاً لرأى الشاعر، وتوحيحاً لما يسوقه في البيتين. وهو يُفسّر هذا الإحقاء ببنى يشكر بأن الأراقم لا يفرقون

بين ظالم مذنب وبرئ لم يُقارَف إثماً أو يرتكب ذنباً، وهم يَلُمُونَ بَنِي يَشْكُرُ وَيَصِفُونَهُمْ بالباطل، ويأخذونهم بجريرة غيرهم، بل يُطالِبُونَهُمْ بِجِنَايَةِ كُلِّ مَنْ جَنَى عَلَيْهِمْ مِمَّنْ نَزَلَ صحراء أو ضرب عيراً، فكأنهم أولياء لكل الناس أو أبناء عُمومة لهم. وقد يَتُّوا بالليل أو ضرب عيراً، فكأنهم أولياء لكل الناس أو أبناء عُمومة لهم. وقد يَتُّوا بالليل أمراً أَحْكَمُوهُ بالسُّرِّيَّةِ التَّامَّةِ، فلَمَّا أَتَى عَلَيْهِمُ الصُّبْحُ أَصْبَحُوا وَلَهُمْ جَلَبَّةٌ وَضَوْضَاءٌ. وَغَدَا مَا بَيْنَ مُنَادٍ يَصِيحُ، وَآخَرَ يَرُدُّ عَلَى نِدَائِهِ، بين سهيل الخيل ورُغَائِهَا. وَلَمَحَ هُنَا نَفْسَ السُّمَّةِ الَّتِي نَرَاهَا فِي شَعْرِهِ، حَيْثُ يُرَدِّفُ بِجُمْلَةٍ اسْمِيَّةٍ تَوْجِزُ الْمَعْنَى، وتوضح المراد.

(مِنْ مُنَادٍ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْهَالِ خَيْلٍ. خِلَالِ ذَاكَ رُغَاءً.) فجملة (خِلَالِ ذَاكَ رُغَاءً) هي الرَّدِيفُ الَّذِي أَتَمَّ الصُّورَةَ، وَوَضَّحَ مُرَادَ الشَّاعِرِ بِإِيجَازٍ.

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُرْقَشُ عَنَّا عند عمرو، وهل لِيَذَاكَ بَقَاءُ^(١)
لَا تَخْلُنَا عَلَى غِرَائِكَ، إِنَّا قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ

(١) الأبيات ٢١ - ٣١ المُرْقَشُ : المزين للشئ، ومعنى تزيينه ، قوله للملك : إِنَّا قَتَلْنَا أَبْنَاءَهُمْ وَاعْتَظَمْنَاهُمْ اغتيالاً وادعائهم الكذب والباطل عند الملك عمرو بن هند. ويعنى بالمرقش عمرو بن كلثوم. الغراء: الإغراء والإيلاع. الشنأة: البُغْضُ. تَمِينَا تَرْفَعُنَا. القَعْسَاءُ : الثابتة المصمتة بيضت بعيون الناس: أى بيضت عيون الناس، والباء زائدة. تَعِيطُ : ارتفاع. تَرْدِينَا، أى ترمينا من الردى، وهو الرمنى.

الأرعن : الجبل الذى له أنف تتقدم منه. الجون : الأسود (من الأضداد). ينجاب : ينكشف. العماء: السحاب. مكفهر : شديد الغبوس والقطوب. الرثو : الشد والإرخاء جمعياً، وهو من الأضداد. وفى البيت بمعنى : الإرخاء مؤيد : ذاهية قوية شديدة تغلب كل من تعرض لها. وصماء : لا جهة لها، لشدتها وامتناعها أو التى لا يسمع الصوت فيها لا شتباك الأصوات.

الخطة : الأمر يقع بين القوم يشتجرون فيه : أدوها إلينا : ابعثوا بيان ذلك إلينا مع السفراء. الأملاء: الجماعات. إن تبشتم : معنى البيت : إن أثرتم ما كان بيننا وبينكم من القتل فى الوقعات التى كانت بين ملحّة والصاقب، ظهر عليكم ماتكروهن من قتلانا لم تدركوا بثأرهم . نقشتم : استقصيتم. يجشمه : يتكلفه على مشقة. فيه الصلاح والإبراء : أى فى الإستقصاء صلاح وانكشاف للأمر وبُوء منه.

فَبَقِينَا عَلَى الشُّنَاءَةِ تَمِيمًا	نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ
قَبْلَ مَا الْيَوْمُ بَيَّضَتْ بَعْيُونَ النَّا	سِ فِيهَا تَعِيْطٌ وَإِبَاءُ
وَكَأَنَّ الْمُنُونَ تَرْدِي بِنَا أَر	عَنَ جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
مُكْفَهَرًا عَلَى الْحَوَادِثِ لَا تَر	تَوَهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيِّدٌ صَمَاءُ
أَيَّمَا خِطَّةٍ أَرَدْتُمْ فَأَدُو	هَإِإِنَّا تَمْشِي بِهَا الْأَمَلَاءُ
إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالَصَّا	قِبَ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ فَالْنَقَشُ تَجْشِمُهُ النَّا	سُ وَفِيهِ الصَّلَاحُ وَالْإِبْرَاءُ
أَوْ سَكْتُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَعْمَا	مَضَى عَيْنًا فِي جَفْنِهَا أَقْدَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَدَّ	تُتِمُّوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ

وفى هذه الأبيات ترُتفعُ النِّغْمَةُ إلى الفخر، وتعدادُ أيامِ بكر، وما حَقَّقَتْهُ من انتصارات. وهو يرد على عمرو بن كلثوم وما زَيْنَ من أوقاويل لدى الملكِ الحيرى عمرو بن هند، ويُذَكِّرُهُ بأنَّه وقومه لا يَخْشَوْنَ إغراءَ المَلِكِ بِهِمْ، فَقَدْ اسْتَعَصَوْا مِنْ قَبْلُ عَلَى وَشَايَةِ الْأَعْدَاءِ أَنْ تُحْدِثَ بِهِمْ ضَرَرًا أَوْ تُلْحِقَ بِهِمْ أَذًى وَبَنُو بَكْرِ لَا يَزِيدُهُمْ حَسَدُ النَّاسِ لَهُمْ وَبُغْضُهُمْ إِيَّاهُمْ إِلَّا رِفْعَةً وَعُلوًّا. والشاعر من الحَذَقِ بِحَيْثُ يَتَّخِذُ النَّصِيحَةَ مَجَالًا لِلْفَخْرِ، فَنَرَاهُ يَنْصَحُهُمْ بِأَنْ يُبَيِّنُوا لَهُمْ مَا يَعْنُ وَيَشْجُرُ مِنَ الْأُمُورِ مَعَ سُفَرَائِهِمْ، وَالْمُصْلِحِينَ مِنْهُمْ عِلَانِيَةً وَعَلَى الْمَلَأِ، فَلَا دَاعِيَ لِإِثَارَةِ مَاضٍ قَدِيمٍ لِبَكْرِ مَعَ تَغْلِبِ، وَلَا دَاعِيَ لِنَبَشِ ذِكْرِيَّاتِ قَتْلَى حُرُوبِ بَكْرِ مِنْ بَيْنِهِمْ، فَفِي إِثَارَةِ ذَلِكَ تَذَكِيرٌ بِفَضْلِ بَكْرِ وَمَآثِرِهَا، يَشْهَدُ بِذَلِكَ مِنْ مَاتَ قَتِيلًا فِي الْحَرْبِ، أَوْ تَرَكَ حَيًّا. وسواء على تغلب آثاروا ذَلِكَ الْمَاضِي أَوْ آثَرُوا السُّكُوتَ عَنْهُ فَلَمْ يَسْتَقْصُوا، فَبَنُو بَكْرِ، وَبَنُو تَغْلِبَ عِنْدَ النَّاسِ فِي عِلْمِهِمْ بِقَوْمِ الشَّاعِرِ سَوَاءً، عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ وَقَوْمَهُ بَكْرٌ يُغَمِضُونَ عَيْنًا عَلَى مَا فِيهَا مِنْهُمْ، مُتَغَاضِينَ مُتَرْفِعِينَ وَكَانَ حَرِيًّا بَنِي تَغْلِبَ أَنْ يَكُونُوا مُنْصِفِينَ مَعَ أَبْنَاءِ عُمُومَتِهِمْ فِيمَا كَانَ بَيْنَ الطَّرْفَيْنِ - فِيمَا يَرَى الْحَارِثَ - وَلَا يَنْبَغِي عَوْدَ إِلَى اللُّومِ الْهَادِيءِ وَالْعِتَابِ الْمَتْرُونِ: فَهُوَ يَسْأَلُهُمْ: لَأَيِّ شَيْءٍ كَانَ ذَلِكَ مِنْهُمْ مَعَ مَا يَعْرِفُونَ عَنْ عِزِّهِمْ وَامْتِنَاعِهِمْ، وَيَقُودُهُ ذَلِكَ لِلْفَخْرِ بِأَيَّامِ بَكْرِ حِينَ ضَعُفَ كَسْرِي، وَغَزَوْا تَمِيمًا وَغَيْرَهَا:

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّاسُ
إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَخْرَفْ—
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْلِ—
لَيْسَ يُنْجَى مُوَائِلًا مِنْ حِذَارِهِ
سُ غَوَارًا، لِكُلِّ حَيٍّ غَوَاءٍ
رَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْحِجَاءُ
نَا وَفِينَا بَنَاتٌ مُرَّ إِمَاءٍ
لِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ
رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجُلَاءُ^(١)

وَهَكَذَا نَرَاهُ يُفَاخِرُ بِعِزَّةِ قَوْمِهِ، فَحِينَ ضَعُفَ أَمْرُ كِسْرَى فَيُرُوزُ بَعْدَ غَزْوِهِ التُّرُكَ
وَوُقُوعِهِ فِي أَسْرِهِمْ، الْأَمْرَ الَّذِي أضعَفَ السُّلْطَاتِ الْعَرَبِيَّةَ الَّتِي كَانَتْ تُؤَلَّى مِنْ قَبْلِ
كِسْرَى. فَجَعَلَتْ بِكْرُ بْنُ وَائِلٍ تُغَيِّرُ عَلَى الْقَبَائِلِ حَتَّى أَغَارَتْ عَلَى تَمِيمٍ فَأَصَابَتْ مِنْهُمْ
أَسْرَى وَسَبَايَا^(٢). وَهَكَذَا — عَلَى الرَّغْمِ مِمَّا يُرَوَى مِنْ هَذِهِ الْإِغَارَةِ — نَرَى الْحَارِثَ يَقْتَصِدُ
فِي فَخْرِهِ، وَهُوَ يَرْسُمُ صُورَةَ غَزْوِ بَكْرِ لَتَمِيمٍ، فَهُوَ لَا يُبَالِغُ مِثْلَ عَمْرِو بْنِ كُثُومٍ حَيْثُ
يَقُولُ :

مَلَأْنَا الْبَرَ حَتَّى حَنَا عُنَا وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَاهُ سَفِينَا

وَأِنَّمَا نَرَاهُ يَذْكُرُ أَنَّ رَكِبَ الْجِمَالَ الْمُحَارِبَةَ يَسِيرُ بَرًّا حَتَّى انْتَهَى بِهِ وَبِقَوْمِهِ
الْمَسِيرَ عِنْدَ الْبَحْرِ، فَغَزَوْتَهُ بَرِّيَّةً وَاسِعَةً الْخُدُودِ، مُنْذُ (سَعْفِ الْبَحْرَيْنِ حَتَّى الْحِجَاءِ) حَيْثُ
تَحُولُ الْمِيَاهُ دُونَ السَّيْرِ أَوْ الْحَرْبِ. هُنَالِكَ مَالَ قَوْمُهُ عَلَى تَمِيمٍ، فَلَمْ يَدْخُلْ بَنُو بَكْرِ فِي

(١) الْآيَاتُ ٣٢ - ٣٦. غَوَارًا : إِذَا أَغَارَ بَغْضُهُمْ عَلَى بَغْضٍ. غَوَاءٌ : صِيَاغٌ مِمَّا يَنْزِلُ بِهِمْ مِنَ الْإِغَارَةِ
عَلَيْهِمْ. إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ : يَخْبِرُ عَنْ مَغَازِيهِمْ ، أَيْ قَدْ أَغْرَنَا عَلَى مَنْ لَقِينَا مِنَ النَّاسِ حَتَّى أَتَيْنَاهُ إِلَى
الْحِجَاءِ ، حَيْثُ لَا مُغَارَ بَعْدَ ذَلِكَ.
وَمَعْنَى نَهَاها : كَفَّها وَحَبَسَهَا. الْحِجَاءُ : جَمْعُ حِجَى : الْبَحْرُ . وَالْحِجَى الْمَاءُ الْجَارِي أَيْضًا. وَيُرْوَى:
(إِذْ رَكِبْنَا الْجِمَالَ).

النَّجَاءُ : أَيْ الْهَرَبُ . الْعَزِيزُ الْقَاهِرُ الْغَالِبُ. الْمَوَائِلُ : الْمَهَارِبُ طَلَبًا لِلنَّجَاةِ يُقَالُ : وَثَلَ الرَّجُلُ، يُثَلُّ،
إِذَا نَجَا. الْحِذَارُ : مَا يُخَافُ وَيُحَاقَرُ. الْحَرَّةُ : (مِنْ الْأَرْضِ) : الَّتِي جِبَالُهَا وَحِجَارَتُهَا سُودٌ. الرَّجُلَاءُ :
هِيَ حِجَارَةٌ سُودٌ، وَمَا يَلِي الْجَبَلَ أَيْضًا، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ صَعْبَةٌ شَدِيدَةٌ. أَوْ هِيَ : الَّتِي يَرْتَجِلُ النَّاسُ فِيهَا
لَشِدَّتِهَا.

(٢) ابْنُ الْأَثَرِيِّ / شَرْحُ الْقَصَائِدِ السَّبْعِ - ٤٧٠ - ٤٧١.

الأشهر الحرم التي يرعون حرماتها - حتى كان معهم سبايا من بنات مُر
اتخذوها إماء لهم.

وهكذا اشتدت إغاراتهم، فلم يعد الرجل العزيز الغالب، يستطيع الإقامة بالبلد
السهل، لما أحله به بنو بكر من الإغارة والخوف، كما لم يجد الضعيف له منجى، ولا
مؤيلاً إذا أراد الهرب، وجميل هذا البيت في الحكمة يُردف به الشاعر كعادته :

ليس يُنجى مؤيلاً من حذار رأس طوود، وحرّة رجلاء

ولعلّ هذا هو المعنى الذي يعنيه زهير بقوله :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم

حيث كان العرب يكرهون الجبن بقدر ما يطربون للشجاعة. حين كانت القوة
هي الأسلوب الجاهلي الذي تدين به القبائل، في مجتمع البقاء فيه للأقوى :

فملكنا بذلك الناس حتى ملك المنذر بن ماء السماء^(١)

وهو الربّ والشهيد على يو م الحيارين والبلاء بلاء

ملك أضلع البرية، ما يو جد فيها لما لديه كفاء

فاتركوا البغي والتعدي، وإما تتعاشوا، ففي التعاشي السداء

(١) الأبيات : ٣٧ - ٤٣ . الربّ : السيّد والقائد، عني به الأمير المنذر بن ماء السماء. والحياران: بلدان. ورواه ابن الأعرابي : (يوم الحوارين) : والبلاء بلاء : والبلاء شديد . أضلع البرية : تحمل من الأغبياء ما لا يحتمل غيره من الناس.

التعاشي : التعامى. يقال : تعاشى : يتعاشى. وقد عشى يعشى عشى. ذو المجاز : موضع بمكة المكرمة : وهو الموضع الذي أخذ عمرو بن هند الملك على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح فيه بين الحيين، وأخذ منهم رهناً من أبنائهم من كلّ حيّ ثمانين رجلاً، فذلك قوله : (وما قدم فيه العهود ...) . ابن الأباري / شرح القصائد السبع ٤٧٨ المهاريق : الصُحف، واجدها مهرق.

فيما اشترطنا : يقول فنحن وأنتم في هذه العهود والمواثيق سواء.

واذكروا حلف ذى المجاز وما قُدمَ فيه العهود والكفلاء
 حذر الخون والتعدى وهل ينـ
 وأعلموا أننا وإياكم فيـ
 قُض ما فى المهارق الأهواء
 ما اشترطنا يومَ اختلفنا سواء

وفى البيت الأول من هذه الأبيات إقواء يعييه القدماء على الشاعر، وإن كان
 البعض ليدافع عن الحارث بقوله : (ولن يضر ذلك فى هذه القصيدة، لأنه ارتجلها
 فكانت كالخطبة^(١)).

ونرى الحارث يمدح المنذر فى البيتين التالين، ويذكر ما لقبيلته بكر من يد طولى
 فى (يوم الحيارين) الذى سبق أن أشرنا إليه فالشاعر يخبر أن الأمير المنذر قد شهدهم
 فى هذه الموقعة فعلم حسن بلائهم وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه
 بنو يشكر، فأبلاوا بلاءً حسناً^(٢). وهو يرى أنه ليس فى البرية أحد يضطلع من الأمور بمثل
 ما يضطلع به المنذر بن ماء السماء من الأمور والمهام الجسم فلا يرى له مثيلاً. لهذا
 ينصح القبائل الأخرى - سيما بنى تغلب - ألا تتجاهل ذلك الماضى المجيد، وأن يتركوا
 البغى والتعدى فلا خير فى تعاميتهم عن الحقيقة وتجاهلهم لها فإن ذلك يشكّل داءً خطيراً
 عليهم. وهذان البيتان يؤكدان أن بكرًا تحالفت مع ملوك الحيرة، سيما المنذر بن ماء
 السماء وعمرو بن هند، ولا شك أن ذلك قد انعكس على علاقة ملوك الحيرة - أحلاف
 بكر - بقبيلة تغلب، وخاصة ساداتها وكبراءها، لهذا لا تستغرب وجود عدااء وسوء تفاهم
 ما بين ابن هند من جانب وبين بنى تغلب وعمرو بن كلثوم على نحو خاص، عكسته
 معلقتا عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة الشكرى. والشاعر الحارث بن حلزة يذكّر
 بنى تغلب بحلف (ذى المجاز)، وما قُدمَ فيه من العهود والمواثيق، التى أخذها عمرو بن
 هند الملك الحارثى على تغلب وبكر، وما قام به المصلحون والكفلاء من سعى حميد
 لتأكيد الحلف، حذر الجور أو التعدى والخيانة. يقول لهم : (إن كانت أهواؤكم زينت
 لكم الغدر والخيانة بعد ما تحالفنا، وتعاقدنا فكيف تصنعون بما فى الصحف مكتوب
 عليكم، من العهود والمواثيق والبيئات، فيما علينا وعليكم، مما لا يقبل النقص، ويأثم
 من يغير به^(٣)). فكلتا القبيلتين سواء فيما تعاقدنا واتفقتا وتحالفتا عليه.

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٧ - ١٢٨.

(٢) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٦.

(٣) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٩.

نَمَ غَازِيَهُمْ، وَمِنَّا الْجَزَاءُ^(١)
 جَمَعْتُ مِنْ مُحَارِبِ غُبْرَاءُ
 لِدِرْ فَإِنَّا مِنْ حَرْبِهِمْ بُرَاءُ
 طَبَجُوزِ الْمُحْمَلِ الْأَعْبَاءُ
 سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنَوْا أَنْدَاءُ
 سَ وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْحَدَّاءُ
 لَ لَطَسُمِ : أَخُوكُمُ الْأَبَاءُ
 تَرُ عَنْ حَجْرَةِ الرِّبِضِ الظَّبَاءُ

أَعَلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغُـ
 أُمَ عَلَيْنَا جَرَى حَيْفَةَ أَوْمًا
 أُمَ جَنَابَا بَنَى عَتِيقٍ فَمَنْ يَغُـ
 أُمَ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادِ كَمَا نِيـ
 أُمَ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أُمَ لِيـ
 لَيْسَ مِنَّا الْمُضَرَّبُونَ وَلَا قِيـ
 أُمَ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ كَمَا قِيـ
 عَنَّا بَاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تُغُـ

وكانت كِنْدَةُ كَسَرَتْ خَرَا جَها على الْمَلِكِ، فَبَعَثَ إِلَيْهِمْ رِجالاً مِنْ بَنى تَغْلِبَ
 فَقَتَلُوا فِيهِمْ وَأَسَرُوا. لِهَذَا يَقُولُ الْحَارِثُ : إِنْ كَانَتْ كِنْدَةُ فَعَلَتْ هَذَا بِكُمْ فَلَمْ تَقْدِرُوا أَنْ
 تَمْتِنِعُوا وَتَأْخُذُوا بِثَارِكُمْ مِنْهُمْ، فَعَلَيْنَا تُرِيدُونَ أَنْ تَحْمِلُوا ذَنْبَهُمْ وَجَنَابَتَهُمْ إِلَيْكُمْ. أَيْ أَتَغْنَمُ
 كِنْدَةُ وَيَكُونُ جُنَاحُ مَا صَنَعُوا^(٢) عَلَيْنَا . وَيَتَابَعُ تَعْدَادُ الشَّاعِرِ لِمِثَالِبِ قَبِيلَةِ تَغْلِبَ، وَمَا
 تَأَخَّرَتْ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلَتْ فِي أَمْرِهَا، فَكُلَّ يَنْتِ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ
 الْمِثَالِبِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنى تَغْلِبَ : أَتَحْمِلُ بَكْرَ إِثْمِ كِنْدَةَ حِينَ أَذْنَبْتَ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ، وَمَا
 تَأَخَّرَتْ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلَتْ فِي أَمْرِهَا، فَكُلَّ يَنْتِ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ
 الْمِثَالِبِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنى تَغْلِبَ : أَتَحْمِلُ بَكْرَ إِثْمِ كِنْدَةَ حِينَ أَذْنَبْتَ فِي حَقِّ تَغْلِبَ؟
 وَالْمِطَابَقَةُ طَرِيقَةٌ مَا بَيْنَ أَنْ يَغْنَمَ غَازِي كِنْدَةَ، وَأَنْ يَكُونَ الْجَزَاءُ عَلَى بَكْرِ التِّى لَا ذَنْبَ
 لَهَا. وَسِوَاءُ أَقْرَأَ أَنَا تَتِمَّةَ الْبَيْتِ (وَمِنَّا الْجَزَاءُ) بِنِغْمَةِ الْإِسْتِفْهَامِ أَمْ بِنِغْمَةِ التَّقْرِيرِ، فَإِنَّ أَيًّا مِنْ
 النِّغْمَتَيْنِ أَوْجَعُ مِنَ الْأُخْرَى.

(١) الأبيات ٤٤ - ٥١. الجناح : الإثم . والغبراء : الصعاليك . وهم الفقراء . الجوز : الوسط . وجمعه
 أجوز والمحمّل : البعير.

والأعباء : جمع عبء، وهو الثقل : الأنداء : جمعه ندى . الحداء : قبيلة أو رجل من ربيعة . عَنَّا :
 اعتراضاً. تُغْتَرُ تُذْبَحُ (فِي رَجَبٍ). الْحَجْرَةُ : الْحَظِيرَةُ تُتَّخَذُ لِلْغَنَمِ. الرِّبِضُ : جَمَاعَةُ الْغَنَمِ.

(٢) ابن الأنباري : ٤٧٩.

ويسترسل في هذا العتاب المَعْنَفِ، أو في هذا السرد المتتابع لمثالب تغلب، فنراه يستهل أبياتاً خمسة بعد هذا البيت بأداة الاستفهام : (أم)، حيث نراه يُسَائِلُ بَنِي تَغْلِبَ أَمْ عَلَى بَكْرِ جَنَائِيَّةٌ حَنِيفَةٌ تُؤْخَذُ بِهَا، أو بما أذْنِبْتُ لُصُوصُ مُحَارِبٍ، أَمْ عَلَى بَكْرِ فِي الْعُهُودِ وَالْمَوَاتِيقِ الَّتِي أَخَذْتُهَا عَلَيْهِمْ تَغْلِبُ أَنْ يُؤَاخِذُوا بِجَرَى بَنِي عَتِيقٍ ؟ غير أنَّ الشاعِرَ يُرَدِّفُ كَعَادَتِهِ بِأَنَّهُ بَرِيءٌ مِنْ غَدَرِهِمْ. أَمْ يُرِيدُ بَنُو تَغْلِبَ أَنْ يَأْخِذُوا بِكُرّاً بِجَنَائِيَّةِ (الْعِبَادِ)، حِينَ أَصَابُوا فِي بَنِي تَغْلِبَ دِمَاءً فَلَمْ يُدْرِكْ بَنُو تَغْلِبَ بِشَأْرِهِمْ مِنْهُمْ؟ أَمْ يَرِيدُونَ أَنْ يُحْمَلُوا بِكُرّاً ذُنُوبَ الْعِبَادِيِّينَ، يُعَلِّقُونَهَا عَلَيْهِمْ كَمَا تُعَلَّقُ الْأَعْبَاءُ الثَّقَالُ بِجَوْرِ الْبَعِيرِ ؟ أَمْ تَتَحَمَّلُ بَكْرٌ مَا جَنَّتْ قُضَاعَةٌ ؟ حِينَ غَزَتْ بَنِي تَغْلِبَ فَقَتَلَتْ فِيهِمْ وَسَبَتْ ؟ أَتَحْمِلُ ذُنُوبَ هَؤُلَاءِ وَلَيْسَ يَنْدَى بَنِي بَكْرٍ مِمَّا جَنُّوا شَيْئاً. وَلَا يَفْتَأُ شَاعِرُ بَكْرِ الْحَارِثُ بْنُ حَلْزَةَ الْيَشْكُرِيُّ، يُعَيِّرُ شَاعِرَ تَغْلِبَ عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ، فَقُومَهُ بِكْرِ لَيْسَ مِنْهُمْ مَنْ ضَرَبُوا بِالسُّيُوفِ، عَتَلَى نَحْوُ مَا حَدَثَ لِبَعْضِ التَّغْلِبِيِّينَ، بَلْ نَرَاهُ يُسَمِّي مِنْ هَؤُلَاءِ : قَيْساً، وَجَنْدَلًا، وَالْحَدَّاءَ. وَيَخْتِمُ الْحَارِثُ هَذِهِ الِاسْتِفْهَامَاتِ الْإِنْكَارِيَّةَ بِأَنْ يَقُولَ لِبَنِي تَغْلِبَ مُسَائِلًا : (أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ؟). وَهُمْ حَتَّى مِنْ نِزَارٍ كَانُوا أَقْوِيَاءَ لَا يُعْطُونَ الْإِتَاوَةَ، وَبَلَغَ مِنْ قُوَّتِهِمْ أَنْ حَارَبُوا كِسْرَى، وَهَزَمُوا جِيُوشَهُ مَرَّتَيْنِ حَتَّى إِذَا ارْتَحَلُوا وَنَزَلُوا بِالْجَزِيرَةِ، وَجَّهَ إِلَيْهِمْ كِسْرَى سِتِينَ أَلْفًا، وَكَانَ لَقِيْطُ بْنُ مَعْمَرٍ الْإِيَادِيُّ يَنْزِلُ الْحِيرَةَ، فَكُتِبَ إِلَى إِيَادٍ، أُبَيَاتُهُ الشَّهِيرَةُ الَّتِي أَوَّلُهَا :

سَلَامٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيْطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بِأَنَّ اللَّيْثَ كِسْرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوْقُ النَّقَادِ

هُنَالِكَ اسْتَعَدَّتْ إِيَادُ لِقَاتِلَ جُنُودِ كِسْرَى، فَلَمَّا اتَّقَوْا اقْتَتَلُوا قِتَالًا شَدِيدًا حَتَّى رَجَعَتِ الْخَيْلُ وَقَدْ أُصِيبَ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ. ثُمَّ إِنَّهُمْ اخْتَلَفُوا فِيمَا بَيْنَهُمْ وَتَفَرَّقَتْ جَمَاعَتُهُمْ، فَلَحِقَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ بِالشَّامِ، وَأَقَامَ الْبَاقُونَ بِالْحِيرَةِ^(١).

وهو يلخص كل ما ذكر من مثالب وأيام منكر أن تؤخذ بكر بذنب غيرها ممن آذوا تغلب، كما أخذت طسم بذنب جدیس وكانا أخوين - حين كسرت جدیس على الملك خراجها، حين قيل لطسم : (إِنَّ أَخَاكُمْ كَسَرَ الْخَرَاجَ فَنَحْنُ نَأْخُذُكُمْ بِذَنْبِهِ)^(٢).

(١) ابن الأنباري ٤٨٣.

(٢) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٨٣ ، ٤٨٤.

هَكَذَا يَرَى الشَّاعِرُ الْبَكْرِيُّ مَا يَتَدَوُّ مِنْ بَنَى تَغْلِبَ اغْتِرَاضاً، وَادِّعَاءً بَاطِلاً بِالذَّنْبِ، ظُلماً، وَمَيْلاً عَلَى بَنَى بَكْرٍ، فَهُمْ يَأْخُذُونَهُمْ وَهُمْ الْبُرَاءُ — بِجَرِيرَةٍ غَيْرِهِمْ، كَمَا تُذْبَحُ الطَّبَّاءُ عَنْ غَنِمِهَا. وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ يُوجِعُ بَنَى تَغْلِبَ بِمَا يُلْقَى فِي أَسْمَاعِهِمْ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ أَيَّامِهِمْ الْأَلِيْمَةِ، وَكَأَنَّمَا فَاتَهُ أَنَّ (الْحَرْبَ سِجَالًا)، وَأَنَّ قَبِيلَةَ مِنَ الْقَبَائِلِ، بَلْ أُمَّةً مِنَ الْأُمَمِ لَمْ تَعِشِ النَّصْرَ وَخَلَاوَتَهُ بِطُولِ أَيَّامِهَا، وَعَلَى مَدَى حَيَاةِ قَادِرَتِهَا وَحُكَامِهَا، وَإِنَّمَا لَا بُدَّ أَنْ يَذُوقُوا أَيَّاماً مَرِيرَةً وَيَمُرُّوا بِمَوَاقِفَ دَقِيقَةٍ حَرْجَةٍ، رَبِّمَا لَا يُذَرِّكُ الْأَبْطَالُ فِيهَا النَّصْرَ وَالنَّجَاحَ. أَوْ كَأَنَّمَا ضَاقَ الشَّاعِرُ ذَرْعاً بِمَا يُلْقَى بِهِ غَرِيْمُهُ عَمَرُو بْنُ كُلْثُومٍ مِنْ اتِّهَامَاتِ وَمُبَالَغَاتِ، فَأَرَادَ أَنْ يُسَمِّعَهُ وَقَوْمَهُ مِنْ وَاقِعِ التَّارِيخِ — سِلْسِلَةً مِنْ هَزَائِمِهِمْ، وَأَيَّامِهِمْ الَّتِي سَجَّلَتْ عَلَيْهِمْ وَبَدَا فِيهَا الْفَوْزُ لِلْقَبَائِلِ الْآخَرَى، يَقُولُ :

وَتَمَانُونَ مِنْ تَمِيمٍ بِأَيْدِيهِ —	هَمَّ رِمَاحٌ، صُدُورُهُنَّ الْقَضَاءُ ^(١)
لَمْ يُخَلُّوا بَنَى رَزَاحٍ بِرَقَا	ءِ نِطَاحٍ، لَهُمْ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ
تَرْكُوهُمْ مُلْحَجِينَ قَاَبُوا	بِنِهَابٍ يَصَمُّ فِيهِ الْخُدَاءُ
وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَرُ	جِعَ لَهُمْ شَامَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ

(١) الأبيات ٥٢ — ٦٤ نِطَاحٌ : أرضٌ قَرِيبَةٌ مِنَ الْيَمَنِ كَانَ يَنْزِلُ بِهَا بَنُو رَزَاحٍ قَوْمٌ مِنْ تَغْلِبَ. مُلْحَجِينَ : مُقَطَّعِينَ بِالسُّيُوفِ بِنِهَابٍ : بِمَا انْتَهَبُوا مِنْ أَمْوَالِ بَنَى رَزَاحٍ. يَصَمُّ فِيهِ الْخُدَاءُ : مَعْنَاهُ أَنَّ الْإِبِلَ وَالْمَوَاشِيَ الَّتِي اسْتَلَبَتْ مِنْ بَنَى رَزَاحٍ لَهَا جَلْبَةٌ وَرُغَاءٌ، تُعْطَى عَلَى خُدَاءِ هَذِهِ الْإِبِلِ. الشَّامَةُ : السُّودَاءُ. وَالزَّهْرَاءُ : الْبَيضَاءُ. يَرِيدُ أَنَّهُمْ رَجَعُوا خَائِبِينَ بِغَيْرِ نَاقَةٍ مِنْ تَمِيمٍ، (كَانَ عَلَى هَجَائِنِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ الْأَكْبَرِ، وَكَانَ أَغَارَ عَلَى بَنَى تَغْلِبَ فَقَتَلَ فِيهِمْ) — ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ ٤٨٧. عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَفَاءُ : دُعَاءٌ عَلَيْهِ.

يَرِيدُ : فَعَلَى دَمِهِ الْعَفَاءُ. وَالْعَفَاءُ : الدَّرُوسُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ . يُقَالُ : عَفَا اللَّهُ أَثْرَكَ يَعْفُوهُ، أَيْ مَحَاَهُ. وَهَذَا كُلُّهُ تَعْيِيرٌ لِبَنَى تَغْلِبَ. الْعَلَاةُ : الْعَلِيَاءُ، وَالْعَوَصَاءُ : كِلَاتُهُمَا أَرْضٌ قَرِيبَةٌ مِنْ غَسَّانَ. مَيْمُونٌ : زَعَمُوا أَنَّهَا ابْنَةُ الْغَسَّانِيِّ الَّتِي قَتَلَ عَمَرُو بْنُ هِنْدٍ أَبَاهَا وَأَخَذَهَا وَقَبَّلَهَا وَقَدِمَ بِهَا. تَأَوَّتْ : اجْتَمَعَتْ الْقِرَاضِبَةُ : الصَّعَالِيكُ. الْأَلْقَاءُ : جَمْعُ لَقَى وَهُوَ الشَّيْءُ الْمَتْرُوكُ الَّذِي لَا يُكْتَرَثُ بِهِ اللَّقَى مِنَ الرِّجَالِ : الْخَامِلُ الَّذِي لَا يُعْرَفُ فَلِذِكْرِهِ مَطْرُوحٌ مُلْقَى.

الْأَسْوَدَانِ : الْحَمْرُ وَالْمَاءُ، أَوْ هُمَا : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ. بَلَّغٌ : بَالِغٌ. تَمْنُونَهُمْ : تَمَنِّيْتُمْ لِقَاءَهُمْ. غُرُورًا : عَلَى غِرَّةٍ، أَشْرَاءَ، وَبَطْرًا. لَمْ يَغْرُوكُمْ : لَمْ يَأْتَوْكُمْ عَنْ غِرَّةِ الصُّبْحَاءُ : ارْتِفَاعُ النَّهَارِ.

ثُمَّ فَاءٌ وَ مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الظُّهْرِ، وَلَا يَبْرُدُ الْغَلِيلَ الْمَاءُ
 ثُمَّ خَيْلٌ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ مَعَ الْغَلَاقِ لَا رَافَةَ وَلَا إِبْقَاءَ
 مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِبِي فَمَطَّلُوا لَ، عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَفَاءُ
 كَتَايِلُ قَوْمِنَا إِذْ غَزَا الْمُتَمَنِّدُ، هَلْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِعَاءُ
 فَتَاوَتْ لَهُمْ قَرَاظِيَّةٌ مِنْ كُلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُمْ الْقَاءُ
 فَهَذَاهُمْ بِالْأَسْوَدِ يَنْ وَأَمْرُ اللَّهِ بَلِّغْ يَشْقَى بِهِ الْأَشْقِيَاءُ
 إِذْ تَمَنُّوهُمْ غُرُورًا فَسَاقَتْهُمْ إِلَيْكُمْ أَمْنِيَّةُ أَشْرَاءُ
 لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الْآلُ جَمْعَهُمْ وَالضُّحَاءُ

وَحَيْثُ نَرَى الْحَارِثَ فِي آيَاتٍ سَابِقَةٍ يَذْكُرُ غَزَاةَ بَنِي بَكْرِ لَتَمِيمٍ (أَيَّامُ يُتَهَبُ
 النَّاسُ) فَإِنَّهُ يُعَيِّرُ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ بِإِغَارَةِ عَمْرِو أَحَدِ بَنِي سَعْدِ بْنِ زَيْدٍ مَنَاةَ ابْنِ
 تَمِيمٍ بِإِغَارَتِهِ عَلَى بَنِي رَزَاحٍ - قَوْمٍ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ - فِي ثَمَانِينَ رَجُلًا مِنْ تَمِيمٍ غَازِينَ،
 فَقَتَلَ فِيهِمْ وَأَخَذَ أَمْوَالًا كَثِيرَةً. وَقَدْ غَادَرَ الْغَزَاةَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمُ صَرَغِي بِسُيُوفِهِمْ، وَأَبَوْا
 (بِنَهَابٍ يَصْنَمُ فِيهِ الْخُدَاءُ). وَلَمْ يُفْلِحْ هَؤُلَاءِ فِي اسْتِرْدَادِ شَيْءٍ مِنْ بَنِي تَمِيمٍ، فَلَمْ تَرْجِعْ
 لَهُمْ نَاقَةَ بَيْضَاءَ أَوْ سَوْدَاءَ، وَهَكَذَا رَجَعَ بَنُو رَزَاحٍ، وَمِنْ حَشْدٍ مَعَهُمْ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ وَقَدْ
 قَسَمَ بَنُو تَمِيمٍ ظُهُورَهُمْ خَائِبِينَ لَمْ يَذَرِكُوا شَيْئًا مِمَّا اسْتُلِبَ مِنْهُمْ.

وَأَمَّا تَعْبِيرُ الشَّاعِرِ الْمُخْزَنُ حَقًّا فَهُوَ قَوْلُهُ : (مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِبِي فَمَطَّلُوا).
 وَإِرْدَاقُهُ فِي نَفْسِ الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ (عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَفَاءُ). وَفِي هَذِهِ السُّخْرِيَّةِ الْعَمِيقَةِ وَالْهَادِئَةِ
 التَّغْمَةُ إِهَانَةٌ بِالْغَةِ لِتَغْلِبَ.

وَلَا يَتْرَكَ الْحَارِثُ مُنَاسَبَةً لِبَنِي تَغْلِبَ سَجَّلَهَا التَّارِخُ عَلَيْهِمْ إِلَّا وَعَيْرَهُمْ بِهَا، فَهُوَ
 يَذْكُرُهُمْ بِمَا كَانَ مِنْ مَيْلٍ بَعْضِهِمْ عَنِ الْمُنْذَرِ بَعْدَ مَقْتَلِهِ، وَعَدَمِ إِصَاحَتِهِمْ لِابْنِ هِنْدٍ،
 وَقَوْلِهِمْ لَهُ : (مَالَنَا نَغْزُو مَعَكَ، أَرِعَاءُ نَحْنُ لَكَ). فَغَضِبَ مِنْهُمْ الْمَلِكُ، وَجَمَعَ جَمْعًا
 يَغْزُو بِهِمْ غَسَّانًا، وَاسْتَهْلَ غَزْوَتَهُ بِمَنْ خَالَفُوهُ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ^(١) وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ الْبَكْرِيُّ

(١) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٤٨٧ - ٤٨٨.

يُغْمِلُ غَصَا هَجَانَهُ فِي بَنِي تَغْلِبٍ مُؤَخِزاً، مُؤَجِجاً - يُذَكِّرُهُمْ بِغَزَاةِ الْمَلِكِ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ
لَهُمْ فِي جَمْعٍ مِنْ بَنِي بَكْرِ وَغَيْرِهِمْ، وَكَانُوا هُمْ يَتَمَنُّونَ أَخَذَهُمْ عَلَى حِينٍ غِرَّةٍ :
لَمْ يَغُرُّوكُمْ غُرُوراً وَلَكِنْ يَرْفَعُ أَلَالُ جَمْعَهُمْ وَالضَّحَاءُ

وَهَكَذَا تَرْتَفِعُ نَعْمَةُ الْهَجَاءِ الرِّصِينِ، حَتَّى نَجِدَهُ يُوجِّهُ حَدِيثَهُ مَعْنِياً لِعَمْرِو
بَنِ كَلْثُومٍ:

أَيُّهَا الشَّانِي الْمُبْلَغُ عَنَّا	عِنْدَ عَمْرِو، وَهَلْ لِدَاكَ انْتِهَاءُ
مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْسُ	شَيْءٌ وَمِنْ دُونِ مَالِدَيْهِ الثَّانِ
إِرْمَى بِمِثْلِهِ جَالَتِ الْجِنُّ فَآبَتْ لِخَصْمِهَا الْأَجْلَاءُ	تِ ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ
مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا	عُوا جَمِيعاً، لِكُلِّ حَيٍّ لَوَاءُ
آيَةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا	قِرْطَى كَأَنَّهُ عِبْلَاءُ
حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْثَمِينَ بِكَبْشٍ	هَاهُ إِلَّا مُيَيْضَةٌ رَعْلَاءُ
وَصَيْتٍ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا تـ	رَجَ مِنْ خَرِبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ
فَجَبَّهَنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَحـ	نَ شِلَالاً، وَرُمَى الْأَنْسَاءُ
وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمٍ تَهْلَا	وَقَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّهُ وَمَا لِلْحَائِثِينَ دِمَاءُ

(٢) الأبيات ٦٥ - ٧٤. الشانِي : المبغض : المُقْسِطُ : العادل. وأكمل من يمشى : يُريدُ أَكْمَلُ النَّاسِ
عَقْلاً وَرَأياً. إِرْمَى : نَسَبَ إِلَى إِرْمِ عَادٍ، أَيْ أَنَّ مُلْكَهُ قَدِيمٌ مِنْ عَهْدِ عَادٍ. أَوْ أَرَادَ : كَانَ هَذَا الْمَمْدُوحُ
مِنْ إِرْمِ عَادٍ فِي الْجِلْمِ . أَوْ أَنَّ جِسْمَهُ وَقُوَّتَهُ يَشْبَهُانِ أَنَّ أَجْشَادَ عَادٍ وَشِدَّتَهُمْ. جَالَتِ : كَاشَفَتْ
الْأَجْلَاءُ : جَمْعُ الْجَلَاءِ، وَهُوَ الْأَمْرُ الْمُنْكَشَفُ. شَارِقُ الشَّقِيقَةِ : بَنُو الشَّقِيقَةِ : قَوْمٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانَ جَاءُوا
يُغَيِّرُونَ عَلَى إِبْرِيلَ لِعَمْرِو بْنِ هَنْدٍ، وَعَلَيْهِمْ قَيْسُ بْنُ مَعَدٍ يَكْرِبُ، فَرَدَّتْهُمْ بَنُو يَشْكُرَ وَقَتَلُوا فِيهِمْ.
شَارِقُ : جَاءَ مِنْ قَبْلِ الْمَشْرِقِ، أَوْ : هُوَ صَاحِبُ الْمَشْرِقِ. مُسْتَلْثَمِينَ : قَدْ لَيْسُوا الدَّرُوعَ . قِرْطَى :
شَجَرٌ يُدْبِغُ الْأَدِيمَ، نِسْبَةً إِلَى الْبِلَادِ الَّتِي يُنْبَتُ فِيهَا الْقِرْطُ، هِيَ الْيَمَنُ.

عِبْلَاءُ : هَضْبَةٌ بِيضَاءُ. وَالْأَعْبَلُ : حَجَرٌ أَبْيَضُ

فهو يلحى على عمرو بن كلثوم التغلبي بُغْضَهُ لَبْنَى بَكْرٍ، وَسَعْيُهُ بالوشاية عند الملك يخبره عن بكر ماليس لهم به علم. وَهُوَ يَرى الْمَلِكَ عمرو بنَ هِنْدٍ عادِلاً، بل أَكْمَلَ الناسِ عقلاً ورأياً، يتقاصر دُونَ وَصْفِهِ الْمَدِيحُ وَالثَنَاءُ. وَإِنْ كَانَ الْبَاحِثُ لَيَقِفُ عِنْدَ قولِ الشَّاعِرِ : (مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي) لِيُقَرَّرَ أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ مَنْحُولٌ.

وهو فى الأبيات الأخرى يمدح عمرو بنَ هِنْدٍ، ويذكر مكانة قومه بكر عنده، فهم أنصح الناس للملك وأكرمهم عليه، وأجودهم منه منزلةً ومكاناً. فَهُمْ رَدُّوا بِنَى الشَّقِيقَةَ - وَهُمْ قَوْمٌ مِنْ بِنَى شَيْبَانَ - حِينَ جَاءُوا يَغِيرُونَ عَلَى إِبِلِ لَابْنِ هِنْدٍ يَقُودُهُمْ رَئِيسُهُمْ قَيْسُ بْنُ مَعْدٍ يَكْرِبُ، مُتَدَرِّعِينَ بِهِ، يَلْتَفُّونَ مِنْ حَوْلِهِ. رَدَّتْهُمْ بَنُو يَشْكُرَ. فحِينَ خَرَجَ بَنُو الْعَوَاتِكِ مِنْ كَنْدَةَ مَعَ قَيْسِ بْنِ مَعْدٍ يَكْرِبُ فِي حَشْدٍ ضَخْمٍ، كَفَفْنَا هَذَا الْجَمْعَ بِضَرْبٍ شَدِيدٍ حَتَّى ظَهَرَ مِنَ الْأَعْدَاءِ بَيَاضُ الْعِظَمِ، وَسَالَتْ دِمَاؤُهُمْ كَأَنَّمَا تَتَدَفَّقُ مِنَ الْقِرَابِ. هَكَذَا اشْتَدَّ الْبَكْرِيُّونَ فِي قِتَالِ بَنَى كَنْدَةَ يَقْدُمُهُمْ قَيْسٌ، فَهَرَبَ الْأَعْدَاءُ وَقَدْ دَمِيتُ مِنَ الْجِرَاحِ نَسَاؤُهُمْ. وَبَعْدَ أَنْ قَتَلَ الْبَكْرِيُّونَ مِنْهُمْ عِدَدًا كَبِيرًا، جَزَاءً لِهَؤُلَاءِ بِمَا حَنَثُوا فِي حَلْفِهِمْ، وَبِمَا أَقْدَمُوا عَلَيْهِ مِنْ مُحَارَبَتِهِمْ. وَجَمِيلٌ مِنَ الشَّاعِرِ هَذَا التَّعْلِيقُ - السُّمَّةُ الْعَامَّةُ فِي أَبِياتِ قَصِيدَتِهِ حِينَ يُرَدِّفُ مَعْقِبًا، وَهُوَ قَوْلُهُ (وَمَا إِنَّ لِلْحَانِثِينَ دِمَاءً).

ثُمَّ حُجْرًا، أَعْنَى ابْنَ أُمِّ قَطَامٍ وَلَهُ فَارِسِيَّةٌ خَضِرَاءُ^(١)

(١) الأبيات من ٧٥ حتى نهاية القصيدة. الصيت : الجماعة . والعواتك : نساء من كندة من الملوك. مبيضة : موضحة عن بياض العظم. الرعلاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم، وإنما هو شدة الضرب المزاد : جمع مزادة وهي القربة. الخربة : ميل الماء من المزادة. جمعها : خرب . الحزم : ما غُلِظَ مِنَ الْأَرْضِ وَمِنَ الْجَبَلِ وَخَشَنَ. شِلَالاً : هُرَابًا. دُمَى الْأَنْسَاءُ : وَقَدْ دَمِيتُ مِنَ الْجِرَاحِ أَنْسَاؤُهُمْ. يقال منه : شَلَّتِ الرَّجُلَ أَشْلُهُ شَلًّا، إِذَا طَرَدْتَهُ. فَارِسِيَّةٌ : سِلَاحُهَا مِنْ صَنْعِ الْفَرَسِ. خَضِرَاءُ : كَتِيبة خَضِرَاءُ مِنْ كَثَرَةِ السِّلَاحِ. الْهُمُوسُ : الْمُخْتَالُ الَّذِي يُخْفَى وَطَأُهُ حَتَّى يَأْخُذَ فَرِيستَهُ مِنَ الْهَمْسِ : وَهُوَ وَقْعُ الْأَقْدَامِ. وَالْوَرْدُ : الَّذِي يَضْرِبُ لَوْنُهُ إِلَى الْحُمْرَةِ. إِنْ شَنَعَتْ : إِذَا أَفْخَطُوا كَانَ لَهُمْ رِبْعًا. وَالتَّشْيِيعُ إِذَا أَجْدَبَتِ السَّنَةُ وَقَلَّ مَطَرُهَا وَنَبَاتُهَا. وَيُقَالُ شَنَعَتْ : جَاءَتْ بِأَمْرِ شَيْعٍ. وَ(الْفَبْرَاءُ) : السَّنَةُ الْقَلِيلَةُ الْمَطَرِ. إِذَا تُكَالَ الدَّمَاءُ : لَيْسَ تَحْسَبُ الدَّمَاءُ مِنْ كَثَرَتِهَا فَتَذْهَبُ هِدْرًا. الْأَمْلَاكُ : جَمْعُ مَلِكٍ، وَالْمَلِكُ يُقَالُ فِي جَمْعِهِ : مَلِكُونَ وَمُلُوكٌ وَأَمْلَاكٌ. أَغْلَاءُ : غَالِيَةُ الْأَثْمَانِ. الْجَوْنُ : مَلِكٌ مِنْ مُلُوكِ كَنْدَةَ، وَهُوَ ابْنُ عَمِّ قَيْسِ بْنِ مَعْدٍ يَكْرِبُ، =

أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدُّ هَمُوسٍ وَرَبِيعٌ إِنْ شَنَعَتْ غَبْرَاءُ
وَفَكَّنَا غُلَّ امْرِئِ الْقَيْسِ عَنْهُ بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ
وَأَقْدَنَاهُ رَبًّا غَسَّانَ بِالْمُنَى لَذِيرِ كَرِّهَا إِذْ لَا تَكَالِ الدَّمَاءُ
وَفَدَيْنَاهُمْ بِتِسْعَةِ أَمْلا لِكِ نَدَامَى أَسْلَابِهِمْ أَغْلَاءُ
وَمَعَ الْجَوْنِ آلِ بَنِي الْأَو سِ عَنُودٌ كَأَنَّهَا دَفُوءُ
مَا جَزَعْنَا تَحْتَ الْعَجَاجَةِ إِذْ وَلَّتْ بِأَقْفَائِهَا وَحَرُّ الصَّلَاءِ
وَوَلَدْنَا عَمْرَوِ بْنِ أُمِّ أَنْاسٍ مِنْ قَرِيبٍ أَتَانَا الْحَبَاءُ
مِثْلُهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَو مِ فَلَاةٍ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ

ويختتم الحارث بن حلزة اليشكري معلقته بهذه الأبيات يترنم فيها ببطولة بنى قبيلته (بكر) حين كانوا أحلافاً للمناذرة، ولعمرو بن هند، فيذكر بعد هزيمتهم لبني الشقيقة وقيس بن معدى يكرب ومعه بنو العواتك، ما كان من حربه لحجر الكندي الملك والشاعر منصف في وصف غريمه الملك الكندي بأنه (أسدٌ في اللقاء، وردُّ هموسٍ)، (وربيعٌ إن شَنَعَتْ غَبْرَاءُ) فالشاعر لا يُحاربُ سوقياً، ولا قائدًا عاديًا، وإنما يَقْهَرُ مَلِكًا شجاعاً أسداً في اللقاء، عليه سمات الشرف، يراه مختالاً لا يُخفى وطأه حتى يأخذ فريسته. بل يراه ربيعاً وقت الجذب وحين تكون السنة قليلة المطر. هذا الملك وجنوده هزمتهم بكر بن وائل وردتهم حينما غزوا - في جمعٍ من كندة على رأسه حُجْرُ الملك الحيرى أمراً القيس بن المنذر بن ماء السماء. وهو يذكر من مواقف بكر مع

= وكان الجون جاء يمنع بنى عمرو بن حجر آكل المرار ومعه كتيبة خشناء، فهزمتهم بكر وأخذوا ابن الجون فأتوا به المنذر. عنود : كتيبة مُحْكَمَةٌ. الدَّفُوءُ ههنا : كتيبةٌ مُنَحِيَةٌ عَلَى مَنْ تَحْتَهَا، مُنْعِطَةٌ عَلَى مَلِكِهَا تَمْنَعُهُ. العَجَاجَةُ : العَجَاجُ : الغبار الذي قد أثارت الخيل بسكابكها فارتفع كأنه دُخَانٌ. بِأَقْفَائِهَا : بِأَعْجَازِهَا. حَرُّ الصَّلَاءِ : وَقَدَّتِ النَّارُ. عمرو بن أم أناسٍ : يريد عمرو بن حجر الكندي، وكان جدُّ عمرو بن هند لأُمِّه : وكانت أم عمرو بن حجر أم أناس بن شيبان بن ثعلبة. لما أتانا الحباء : لما خطب إلينا ورآها أهلاً لمصاهرتة.

فلاة من دونها أفلاء : يعنى نصيحة واسعة مثل الفلاة التي دونها أفلاء كثيرة. والأفلاء - على هذه الرواية - : جمع فلأ : جمعُ فلاة.

مُلُوكِ الْحِيرَةِ أَيْضاً مَا كَانَ مِنْ إِغَارَةِ هَذِهِ الْقَبِيلَةِ مَعَ عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ عَلَى بَعْضِ الشَّامِ، وَقَتْلِهِمْ مَلِكاً غَسَّائِيًّا وَاسْتِنْفَازَ الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ أَمْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ الْمُنْذِرِ شَقِيقِ عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ. وَهَكَذَا تَأَرَّثَ بَكْرُ لِلْمَلِكِ الْمُنْذِرِ فِي هَذِهِ الْإِغَارَةِ عَلَى غَسَّانَ بِقَتْلِهِمْ مَلِكَهُمْ فِي عَدَدٍ ضَخْمٍ مِنَ الْقَتْلَى ذَهَبَتْ دِمَاؤُهُمْ هَدْرًا. وَكَذَلِكَ يَتَغَنَّى بِمَا كَانَ مِنْ مُعَاوَنَةِ قَوْمِهِ بِكَرٍ بْنِ وَائِلٍ لِلْمَلِكِ الْمُنْذِرِ حِينَ بَعَثَ بِخَيْلٍ مِنْ بَكْرِ فِي طَلَبِ بَنِي حَجَرٍ أَكَلِ الْمُرَارِ بَعْدَ مَقْتَلِ حَجَرٍ، فَظَفِرَتْ بِهِمْ بِكَرٍ، وَأَتَوْا بِهِمُ الْمُنْذِرَ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ فَأَمَرَ بِذَبْحِهِمْ وَهُوَ بِالْحِيرَةِ، فَذَبَحُوا عِنْدَ مَنَازِلِ بَنِي مَرِينَا - وَهُمْ مِنَ الْعِبَادِيِّينَ، وَكَانَ الْجَوْنُ - وَهُوَ مِنْ مُلُوكِ كِنْدَةَ - جَاءَ يَمْنَعُ بَنِي عَمْرٍو بْنِ حُجْرٍ أَكَلِ الْمُرَارِ وَمَعَهُ كَتِيبَةٌ خَشَنَاءُ، فَهَزَمَتْهُ بِكَرٍ وَأَخَذُوا ابْنَ الْجَوْنِ فَأَتَوْا بِهِ الْمُنْذِرَ. وَكَذَلِكَ كَانَتْ وَقْفَةُ بَكْرِ الْخَشِينَةُ إِلَى جَوَارِ مُحَالِفِيهِمْ مِنْ مُلُوكِ الْحِيرَةِ، لَمْ يَجْزَعُوا تَحْتَ غُبَارِ الْحَرْبِ الشَّدِيدِ، حِينَ كَانَ يَهْرُبُ غَيْرُهُمْ مِنْ شِدَّةِ الْحَرَارَةِ. وَخَتَامًا يُفَاخِرُ الشَّاعِرُ الْبَكْرِيُّ بِصِيْهِرِهِمُ الْمُلُوكَ، وَبَأَنَّهُمْ أَخْوَالُ الْمَلِكِ عَمْرٍو بْنِ حُجْرٍ الْكِنْدِيُّ، جَدَّ عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ. وَهَكَذَا كَانَتْ صِلَةُ الْقَرَابَةِ بَيْنَهُمْ مَبْعَثُ إِخْلَاصٍ لَهُ فِي كُلِّ الْخُرُوبِ وَالْأَيَّامِ.

وَفِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ عَبَقُ التَّارِيخِ الْجَاهِلِيِّ، وَرُوحُ الْفَخْرِ الْمُقْتَصِدِ بِمَآثِرِ الْقَبِيلَةِ الْعَرَبِيَّةِ. وَهِيَ تُعَدُّ دِفَاعًا خَطَائِيًّا عَنِ الْقَبِيلَةِ، وَتَقْرِيرًا عَنِ بُطُولَاتِهَا فِي قَالِبِ شِعْرِيٍّ، تُضِيءُ فِيهِ الْفِكْرَةُ، وَيَنْبِضُ بِالشُّعُورِ، وَإِنْ قَلَّ فِيهِ التَّصْوِيرُ نِسْبِيًّا، وَرُبَّمَا يَرْجِعُ ذَلِكَ إِلَى الْإِرْتِجَالِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّصِينَةِ، الْجَيِّدَةِ السَّبْكِ، الْمَتِينَةِ الصَّوْغِ. وَيُرْوَى يَعْقُوبُ بْنُ السَّكَيْتِ عَنِ النَّضْرِ بْنِ شَمْبَلٍ لِلْحَارِثِ بْنِ حُلَازَةَ قَصِيدَةً كَانَ يَسْتَحْسِنُهَا وَيَسْتَجِيدُهَا^(١)، وَهِيَ بِحَقِّ نَمُودَجٍّ مِنَ الشُّعْرِ الْجَيِّدِ السَّهْلِ :

مَنْ حَسَاكُم يَنْسَى وَيَنْسَى نَ الدَّهْرِ مَالٍ عَلَى عَمْدَا
أَوْدَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ تَرَكُّوْا لَنَا حَلَقًا وَجُرْدًا^(٢)
خَيْلِي وَفَارِسِيَّهَا وَرَبُّ أَبِيكَ كَانَ أَعَزَّ فَقْدَا

(١) الْأَغَانِي ٤٩ / ١١ - ٥٠.

(٢) الْحَلَقُ هُنَا : الدَّرْعُ . وَالْجُرْدُ : الْخَيْلُ الْقَصِيرَةُ الشَّعْرَ، وَأَحَدُهَا أَجْرَدٌ : تَهْلَانُ : جَبَلٌ . الزِّيَابُ ضَرْبٌ مِنَ الْفُتْرَةِ لَا تَسْمَعُ، يَشْبَهُ بِهَا الْجَاهِلُ، وَالْوَاحِدُ زِبَابَةٌ. أَيْ لَا تَسْمَعُ آذَانُهَا الرِّعْدَ لَمَّا بِهَا مِنْ صَمَمٍ.
الْجَدُّ (بِفَتْحِ الْجِيمِ) : الْحِظُّ . وَالنُّوكُ (بِالضَّمِّ وَبِالْفَتْحِ) : الْحَمَقُ.

فَلَرَأَتْ مَا يَأْوِي إِلَيَّ أَصَابَ مِنْ تُهْلَانِ هَذَا
فَضَعِي قِنَاعَكَ، إِنَّ رِيَّ
قَدْ جَمَعُوا مَالاً وَوُلْدًا
وَهُمْ زَبَابٌ خَائِرٌ
لَا تَسْمَعُ الْآذَانُ رَغْدًا
فِعِشْ بِجَدٍّ لَا يَضُرُّ
كَ النُّوْكَ مَالًا قَيْتُ جَدًّا
وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ
لِ النُّوْكَ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا^(٣)

وهذه القصيدة إن صحَّ أنها للحارث تسبق عصرها (الجاهلي) في تعبيره الشعري
الدقيق، وموسيقاه الهادئة، التي نراها أثرًا من آثار البيئة الحضرية التي عاشها أو أدرك
شيئًا منها، وفي براعة استهلاله (مَنْ حَاكِمٌ...) التي تذكرنا بقصيدة أندلسية أخرى
مطلعها:

مَنْ حَاكِمٌ يَبْنِي وَيُنْ عَذُولِي الشَّجْوُ شَجْوِي، وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي^(٢)

^(١) استشهد أصحاب المعاني بهذا البيت على الإيجاز المخل. إذ هو يريد أن العيش الناعم في ظل
النوك خير من العيش الشاق في ظل العقل، وألفاظ البيت لا تفي بهذا المعنى.

^(٢) هذا البيت للشاعر الأندلسي الرمادي، في مدح القالي، وبعده:

في أي جارية أصون مُعَذِّبِي :. سلمت من التعذيب والتكيل

انظر : وفيات الأعيان ٤١٠/٢، وتيمنة الدهر ١٠٠/٢، وكتاب الدكتور أحمد هيكل : في الأدب
الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ٣٠٨.

(٥) عبيد بن الأبرص الأسدي

نسبه :

هو عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن هر بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مذكاة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان^(١). كان رجلاً مقللاً لا مال له، ثم رفع الشعر من قدره، فلم يزل فضله في قومه يعرف حتى قتل^(٢).

وقد تناولنا من قبل - في التمهيد - قصة قتل المنذر بن ماء السماء عبيداً بن الأبرص في يوم بؤسه. وما أدارة الرواة والأخباريون من جوار ما بين عبيد وبين أمراء الحيرة، وسأله المنذر أن ينشده من قوله : (أقفر من أهله ملحوب) فقال عبيد :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ عَيْدُ فَالْيَوْمَ لَا يُبْدَى وَلَا يُعِيدُ^(٣)

ونلمح أن كلمة (أقفر) مع (عبيد) قلقة متكلفة، كذلك نقرر أن الشطر الثاني من البيت يؤكد أنه موضوع، نحله بعض القصاص في الإسلام، متأثراً بقوله تعالى : ﴿إِنَّهُ هُوَ يُبْدِي وَيُعِيدُ﴾^(٤).

أخباره وشعره :

ومثل هذه الأخبار الأسطورية عن عبيد بن الأبرص جعلت الدكتور طه حسين يشك في حقيقة وجوده، إذ يذكر أن الرواة لا يحدثوننا عن عبيد بشئ يقبل التصديق :

إنما عبيد عند الرواة والقصاص شخص من أصحاب الخوارق والكرامات، كان صديقاً للجن والإنس معاً. غمر طويلاً^(٥). وكذلك شك الدكتور طه حسين في شعر عبيد حيث يذكر أنه ليس أشد من شخصيته وضوحاً فالرواة يحد ثونا بأنه مضطرب

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق الدكتور حسين نصار ص ٢٦ (الطبعة الأولى - الحلبي - ١٩٥٧).

(٢) انظر قصة ذلك - بنفس الصفحة من المرجع السابق.

(٣) الديوان ص ٢٧ - ٢٨ وانظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨.

(٤) سورة البروج - الآية ١٣.

(٥) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٠٩ (الطبعة التاسعة).

ضائع ... فأما شعره الآخر الذي عارض فيه أمراً القيس وهجافيه كندة فلاحظ له من الصحة في نظره ... وذلك أن فيه إسفافاً وضعفاً وسهولة في اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعر قديم^(١).

ومهما يكن من أمر هذا الشك فإن عبيد بن الأبرص مكانة طيبة بين الشعراء الجاهليين، بل إن ابن سلام يجعله في منزلة الفحول، ويضعه بين شعراء الطبقة الرابعة منهم، حيث يقول: (وهم أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة^(٢)). وهؤلاء - كما ذكرنا من قبل لدى دراستنا عدياً - هم: طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد^(٣).

ويتحفظ ابن سلام تحفظاً شديداً في حديثه عن عبيد بن الأبرص، فلا يعرفه إلا بوحدة، يقول: (وعبيد بن الأبرص، قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ
فَالْقُطَيْيَاتُ فَالذُّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك^(٤).

والحق أننا، إذ نوافق ابن سلام على رأيه في عبيد: أنه قديم الذكر عظيم الشهرة، إلا أننا لا نستطيع أن نوافق على رأيه الآخر فيه، وهو أن شعره مضطرب ذاهب. ولقد يكون الكثير من شعره قد ضاع، أو اختلطت الأقوال في نسبة بعض الشعر إلى عبيد، ولقد نرفض شعراً له جاءنا في غضون بعض القصص التاريخية أو الأساطير، ولكننا لا نستطيع أن نرفض جميع شعره ولا نستبقى منه إلا واحدة: (أقفر من أهله ملحوب)، خاصة بعد أن أصبحت بين أيدينا نشرة محققة لديوانه، نشرها المستشرق ليال، ثم أعاد نشرتها وتحقيق قصائدها وشرحها الدكتور حسين نصار^(٥).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٠٩ - ٢١٠ وانظر الدكتور / الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٣٩٦ - ٣٩٧.

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١١٥.

(٣) نفسه.

(٤) نفس المرجع ١١٦.

(٥) انظر ديوان عبيد بن الأبرص بتحقيق د. حسين نصار ط ١. الأولى - الحلبي ١٩٥٧ م.

وقد وضع ليال معايير دقيقة لإثبات صحة بعض القصائد لعبيد بن الأبرص فَمَا يَخْتَوِي عَلَى إِشَارَاتٍ إِلَى أَحْدَاثٍ عَصَرَ عَيْدٍ : مَقْتَلُ حُجْرٍ، وَالْأَسْلِحَةُ الْعَظِيمَةُ الَّتِي تَفْخَرُ بِهَا الْقَبِيلَةُ، وَمَقَاوِمَةُ غَسَّانَ وَمَلِكِهَا الْحَارِثِ الْأَعْرَجِ . كُلُّ أَوْلَيْكَ يَتَّفِقُ مَعَ كَوْنِهَا مِنْ تَأْلِيفِ عَيْدٍ ^(١) . أَمَّا مَا دُونَ ذَلِكَ (مثل الإشارة إلى الصِّراع مع عامر في النِّسَارِ ودارم في الجِفَارِ ...) فَإِنَّمَا أُدْخِلْتُ أَيْتَاتٍ فِي قَصَائِدِ عَيْدٍ تُشِيرُ إِلَى حَوَادِثَ وَقَعَتْ بَعْدَ زَمَنِ عَيْدٍ مِنْ تَأْلِيفِ شِعْرَاءٍ آخَرِينَ مِنَ الْقَبِيلَةِ ^(٢) .

وثمة معيار ثانٍ، وهو بالغ الدقة والأهمية يَطْرَحُهُ لِيَالٌ : أَلَا وَهُوَ لُغَةُ الْقَصَائِدِ تِلْسُكَ الَّتِي يَرَاهَا تَكْشِفُ عَنْ شَخْصِيَّةٍ بَارِزَةٍ، وَنَرَاهُ يُعْطِينَا ثَبَاتًا دَقِيقًا بِالْأَلْفَاظِ الَّتِي تَتَرَدَّدُ فِي قَصَائِدِهِ، وَيَبْدُو أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يَمِيلُ إِلَيْهَا، وَمِنْهَا :

الْأَلَى ، وَأَهْلُ الْقِيَابِ، وَأَهْلُ الْجُرْدِ ... ، وَخَلَلٌ، وَذَاوِيَّةٌ ... وَعُومُ السَّفِينِ، وَغَابٌ ... وَلُجَيْنٌ، وَتَلْفُهُ شَمَّالٌ ... وَنَاعِمَةٌ، وَنَاهِلٌ (نَوَاهِلٌ : عَطَشَى) ، وَهَذَا وَ (لِتَغْيِيرِ الْمَوْضُوعِ)، وَهِيَ (لُغَةُ أَسَدِيَّةٍ فِي هِي)، وَأَوْجَرَتْ (طَعْنَتْ) ^(٣) .

وَلَا شَكَّ أَنَّ الْكَمَّ الْمَحْدُودَ مِمَّا وَصَلَ إِلَيْنَا مِنْ شِعْرِ عَيْدٍ يُسَاعِدُ عَلَى مِثْلِ هَذَا الْمَنْهَجِ بِالنَّظَرِ وَمَا دَارَ مِنْهُ فِي قَصَائِدِهِ، وَمَا يَرَاهُ الْبَاحِثُ أَكْثَرَ مِيلًا إِلَى اسْتِخْدَامِهِ مِنَ الْأَلْفَاظِ وَالتَّرَاكِبِ، مَعْيَارًا نَصِيًّا دَقِيقًا لِقَبُولِ الْقَصِيدَةِ مِنَ الْقَصَائِدِ أَوْ الْأَيَّاتِ مِنَ الشَّعْرِ بِوَصْفِهَا مِنْ نِتَاجِ عَيْدٍ وَصَنَعَتِهِ.

وثمة معيار ثالث لصحة شعر عبيد بن الأبرص : حين يتجلى في موضوعاتٍ عدَّةٍ قَصَائِدَ طَرِيقَةٍ مُتَّسِقَةٍ فِي الطَّوَافِ حَوْلَ مَوْضُوعَاتٍ وَاحِدَةٍ ^(٤) . فَالْقَصِيدَةُ ٥١ تَعَالِجُ نَفْسَ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ ٤١، وَنَجْدُهُ ثَانِيَةٌ فِي الْقَصِيدَةِ ١١ — الْأَيَّاتُ ١ — ٥ .. وَتَكَرَّرُ مَوْضُوعُ الْقَصِيدَةِ ٤٧، الْبَيْتُ ٦ وَبَعْدَهُ فِي الْقَصِيدَةِ ٥٢. وَتَشَابَهُ الْقَطْعِ الْمَخْتَلِفَةِ الَّتِي تَصِفُ الْعَوَاصِفَ تَشَابَهًا بَارِزًا فِي التَّنَاقُلِ ^(٥) .

(١) انظر مقدمة ليال بديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٢٣.

(٢) نفسه.

(٣) انظر مقدمة ليال أيضاً بالديوان نفس الطبعة ص ٢٣ — ٢٥.

(٤) ديوان عبيد ص ٢٥.

(٥) الديوان ص ٢٥.

وهكذا نجد هذه المعايير الثلاثة تُعطينا منهجاً متكاملًا يقدّمه الباحث المستشرق (ليال) إضافةً علميةً دقيقةً إلى تراثنا الشعري في الجاهلية، ويقدم معه ديوان عبيد بن الأبرص الذي نظر إليه القدماء كما نظر إليه بعض المحدثين بوصفه شيئاً ضائعاً، أو نتاجاً شعرياً مضطرباً.

وهكذا نجد في الديوان بين أيدينا، وفيما قرأه مُحققوه لأنفسهم وللقراء والباحثين في الشعر الجاهلي من أسباب مُقنعة لقبول شعر الشاعر، ثم الإعراض عن بعضه مما شابته النحل، وشاء الرواة صبغةً إسلاميةً واضحةً.

يقول ليال في مقدمته للديوان ^(١) :

(وصفوة القول أنه ليس هناك من سبب للشك في صحة نسبة أغلب القصائد المنسوبة لعبيد، أمّا ما نشكّ فيه (لأسباب يبيّنها في ترجمة كل قصيدة) فالقصائد ٤٣ ، ٣٠ ، ١٢ ، ٤٨ بالإضافة إلى أبيات من القصيدة ٣ . وأما الأبيات الحكيمة ذات الصبغة الإسلامية التي تظهر في القصيدة الأولى وبعض القطع الأخرى فربّما كانت من زيادة بعض المتأخرين). وهكذا نستطيع في هذا الضوء من التمحيص والتخلّ أن نطمئنّ بدرجة أكبر من القدماء ومن بعض المحدثين إلى صحة كثير مما وصل إلينا من شعر عبيد باستثناء ما نجده ظاهر الوضع، ومالاً نجد سبيلاً إلى قبوله من هذا الشعر. وأما ما زعمه الدكتور طه حسين بإزاء سهولة لغة عبيد ، وهو نفس ما زعمه بإزاء غيره من شعراء الحيرة الجاهليين كعديّ بن زيد والمنخل وعمرو بن كئثم، فإننا واجدون ما يرد عليه من رأى ليال في أسلوب عبيد، يقول : (وأسلوب عبيد طبيعي وسهل، ولا يتجلى فيه التكلف الذي أغرم به الأدباء فيما بعد. ولم تشق ترجمة القصائد (غير المحرفة) في معظم الأحيان إلا في مواضع قليلة ^(٢)).

وهكذا نجد السهولة في الأسلوب — وهي كما قرّرنا شئاً آخر يختلِف عن اللبونة اختلافاً الرقة عن اللين والتميع — نجد هذه السهولة سمةً عامّةً في شعر الشاعر

(١) الديوان ٢٥.

(٢) نفسه.

يَقْرُرُهَا مُحَقِّقُ الدِّيَوَانِ وَالْمُتَعَامِلُ مَعَ شَعْرِ عَبِيدٍ، وَيُقَرَّرُ مَعَهَا أَنَّهَا طَبِيعِيَّةٌ غَيْرُ مُتَكَلِّفَةٍ، وَفِي ضَوْءِ كُلِّ مَا دَرَسْنَا مِنْ شُعْرَاءِ الْحَيَرَةِ وَمِنْ شِعْرِهِمْ نَسْتَطِيعُ أَنْ نُقَرَّرَ مَا أَثَرَتْهُ الْحَضَارَةُ عَلَى هَؤُلَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ مِنْ تَرْقِيقِ إِحْسَاسِهِمْ وَمِزَاجِهِمْ، وَمِنْ الْإِتِّجَاهِ بُلْغَتِهِمْ وَالسَّنَتِهِمْ وَشِعْرِهِمْ إِلَى أَسْلُوبٍ فِيهِ الْكَثْرُ مِنَ السُّهُولَةِ وَفِيهِ أَيْضاً الْكَثِيرُ مِنَ الْجَمَالِ مِمَّا يَجْعَلُهُ يَقَعُ بِنَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَوْقِعاً طَيِّباً.

مِثْلُ هَذِهِ الرُّقَّةِ فِي شِعْرِ عَبِيدٍ كَانَتْ تَحْظَى بِقَبُولِ لَدَى الشُّعْرَاءِ الْكِبَارِ مِمَّنْ أَعْجَبَهُمْ شِعْرُ عَبِيدٍ، فَنَرَى يُونُسَ بْنَ حَبِيبٍ يُنْقِلُ إِعْجَابَ ذِي الرُّمَّةِ بِقَوْلِ عَبِيدٍ فِي وَصْفِ الْمَطَرِ ^(١) :

دَانَ مُسِيفَ فُورِقَ الْأَرْضِ هَيْدَ بُهْ يَكَادُ يَذْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فَمَنْ بَنَجَوْتِهِ، كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ وَالْمُسْتَكِينُ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحِ

بَلْ نَرَى ابْنَ قُتَيْبَةَ يَنْقُلُ إِعْجَابَهُ بِأَبْيَاتِ لِعَبِيدٍ مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهَا مَلْحُوبٌ) يَرَى أَنَّهَا أَجْوَدُ شِعْرِهِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ ^(٢) :

وَكُلَّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُونُهَا وَكُلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ
وَكُلَّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُوئُهَا وَكُلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ
وَكُلَّ ذِي غِيَّةٍ يَسْؤُوبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَسْؤُوبُ
أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بِالضَّعْفِ، وَقَدْ يُخْدَعُ الْأَرِيبُ
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ

ومهما يكن من أمر، فإنَّ لِعَبِيدٍ بَيْنَ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ - فِيمَا يَذْكُرُ الدُّكْتُورُ حَسِينُ نَصَار - مَكَانَةً خَاصَّةً، فَمِنْ النَّاحِيَةِ الْفَنِيَّةِ تَرْجِعُ أَهْمِيَّتُهُ لَكُونِهِ مَرَحَلَةً انْتِقَالٍ بَيْنَ الشُّعْرِ الْبَادِي الَّذِي لَمْ تَسْتَوِلْهُ الْقِيَمُ الْفَنِيَّةُ، وَتُطَبَّقَ عَلَيْهِ الْمَأْثُورَاتُ وَالْقَوَاعِدُ الشُّعْرِيَّةُ، وَبَيْنَ

^(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٧٦ - ٧٧.

^(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨ ، ١٨٩ ، وابن قتيبة يقول عن هذه القصيدة : (وهي إحدى السبع) ، على حين أنها ليست في عداد السبع، وإنما هي من المعلقات العشر، وعدّها القرشي في المجمرات.

الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن الناحية التاريخية يُلقى شعرُ عبيدِ عدَّة أضواء على أحداثٍ شبه الجزيرة العربية في عصره^(١).

فقد عاصِر عبيد بن الأبرص الأسدَ حُجْرًا، أميرَ كِنْدَةَ، الذي حَكَمَ أبوه قبائلَ أسدٍ وغطفان، وكنانة، في أواخر القرن الخامس، أو الربع الأول من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية ... وكان من أبناء حجرٍ امرؤ القيس الشاعر المشهور^(٢).

وفي شعر عبيدٍ وأخباره تَتَضَحُّ الصِّلَةُ مَا بَيْنَ الْأَمْرَاءِ الْمَنَازِرَةِ فِي الْحِيرَةِ، وَأَمْرَاءِ كِنْدَةَ. فَلَقَدْ كَانَتْ صِلَةً مُنَافَسَةٍ، لَمْ تُجَدِ فِيهَا الْمُصَاهَرَةُ عَلَى نَحْوِ مَا أَوْضَحْنَاهُ لَدَى دِرَاسَتِنَا النَّابِغَةَ مِنْ أَنَّ عَمْرَو بْنَ الْمَنْدَرِ (وهو عمرو بن هند بنت الحارث بن عمرو بن حُجْرٍ أَكَلَ الْمُرَارِ الْكِنْدِيَّ) حِينَ أَحْسَنَ اسْتِقْبَالَ ابْنِ خَالِهِ امْرِئِ الْقَيْسِ وَأَكْرَمَ وَفَادَتَهُ، لَمْ يُعْجِبْ ذَلِكَ الْمُنْذِرَ الَّذِي رَفَضَ مُسَاعَدَةَ الْأَمِيرِ الْكِنْدِيِّ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ صِلَةِ الْمُصَاهَرَةِ بَيْنَهُمَا - وَذَلِكَ لِلْمُنَافَسَةِ بَيْنَهُمَا وَالصَّرَاحِ عَلَى النُّفُوذِ وَالسُّلْطَانِ، وَمَعْرُوفٍ مَا كَانَ مِنْ تَوَلَّى الْحَارِثُ بْنُ عَمْرٍو الْكِنْدِيَّ عَرْشَ إِمَارَةِ الْحِيرَةِ اغْتِصَابًا لِعَهْدٍ قَبَازٍ حِينَ ضَعَفَ مَلِكُهُ، ثُمَّ اسْتَرَدَّ الْمَنْدَرُ بْنُ مَاءِ السَّمَاءِ لِهَذَا الْعَرْشِ الْمُسْتَلَبِ بَعْدَ وَفَاةِ قَبَازٍ وَتَوَلَّى كَسْرَى أَنْوَشِرَوَانَ عَرْشَ بِلَادِ الْفَرَسِ مِنْ بَعْدِ أَبِيهِ، وَسِيرَهُ سِيرَةً جَدِيدَةً مُضَادَّةً لِسِيرَةِ أَبِيهِ^(٣). وَقَدْ كَانَتْ أَسَدٌ كَذَلِكَ حَلِيفًا لِلْمَنَازِرَةِ، كَمَا كَانَتْ ذُبْيَانُ كَذَلِكَ، وَلِهَذَا لَمْ يَشَأِ الْمُنْذِرُ أَنْ يُخَالِفَ سِيَاسَةَ الْحِيرَةِ الْعَامَةَ بِمُخَالَفَةِ أَعْدَاءِ بَنِي أَسَدٍ، وَبَنُو أَسَدٍ هُمْ خُلَفَاؤُهُ.

ولهذا يبدو غريباً، ومن قبيل الأسطورة ما روى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً حين كان أول من ظهر أمامه في يوم بُؤْسِهِ، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقدٍ وثنيٍّ قويٍّ. وقد حاول الرواة تبرير هذه الغرابة حين جعلوا المنذر أو النعمان على روايتهم - يقول : (هلاً كان هذا لغيرك يا عبيد!) وذلك في إحدى الروايات عن مقتل عبيد بن الأبرص^(٤).

(١) ديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٥.

(٢) نفس المرجع ص ٨ (مقدمة ليال).

(٣) راجع خبر المنذر بن ماء السماء في التمهيد التاريخي.

(٤) انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ١٨٨.

ومهما يكن من أمر، فإن لعبيد بن الأبرص أكثر من مقطوعة في رثاء نفسه، وقد مر بنا مازواه الأخباريون حول مقتل عبيد، وقصته عندما أتى إلى الأمير الحيرى المنذر ابن ماء السماء في يوم بُؤسِه، وكان الأمير قد أقسم أن يقتل أول من يراه فيه، فعزم على قتله واستشده قبل ذلك فقال : أنشدني قبل أن أذبحك، فقال عبيد : واللّه إن مت ما ضرّني. فقال له : لا بد من الموت، فاخر إن شئت من الأكحل، وإن شئت من الأجل وإن شئت من الوريد، فقال عبيد : ثلاث خصال كسحابات عاد : واردة شرّ واردة، وحادية شرّ حاد، ومعادها شرّ معاد، ولا خير فيها لمُرتادٍ فإن كنت قاتلي فاسقني الخمر، حتى إذا ذهلت ذواهلي، وماتت لها مفاصلي فشأنك وما تريد. ففعل به ما أراد. فلما طابت نفسه ودعابه ليقتله، أنشد هذه الأبيات. ثم أمر به المنذر ففصد فنزف دمه حتى مات^(١) :

وخيرني ذو البؤس في يوم بُؤسِه	خِصَالاً أَرَى فِي كُلِّهَا الْمَوْتَ قَدْ بَرَقَ
كما خيرت عاد من الدهر مرة	سَحَابَ مَا فِيهَا لَدَى خَيْرِ أَنْقَ
سحاب ربح لم توكل ببلدة	فتركها كما ليلة الطلق ^(٢)

وواضح ما في هذه الأبيات من ضعف صياغى، واضح في البيت الأول في قوله (في كُلِّهَا الموتُ قَدْ بَرَقَ) والصحيح أن تكون (فيها كُلُّها...) وأما البيت الثالث فإن كلمات الشطر الثاني ناقصة لا تفي بالوزن العروضى، ومن عجب ألا يشير الباحثُ الفاضلُ مُحققُ الديوانِ إلى ذلك. فالقصيدة من بحر الطويل . وأغلب الظن أن ثمة كلمة قد نقصت من المخطوط الذى نقل عنه ليال، وأرجح أن يكون الشطر على هذه الشاكلة: (فتركها كما أتت ليلة الطلق).

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق حسين نصار ص ٨٨، وانظر الأغاني ١٩ / ٨٧، وياقوت / معجم البلدان ٣/ ٧٩٤، وشعراء النصرانية ٦٠٢.

(٢) القطعة (٣٣) من الديوان. الأتق : الإعجاب والفرح والسُرور.

وقال : إن قبيلة عاد لما أراد الله هلاكها أرسل إليها سحبا مختلفة الألوان، وخيرها نبيها، فاختارت السحابة التى أبادتها. الطلق : سير الليل لورْد الغب، وهو أن يكون بين الإبل والماء ليلتان أولاهما الطلق.

فتكون مطابقةً للميزانِ العروضيِّ، ولبحر الطويل، ولهذه التفعيلاتِ المتبعة في القصيدة ألا وهي :

(فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن). مع بعض التغير بالحذف في التفعيلة الثانية. على أن قصة مقتل عبيد بن الأبرص بعد سقايته الخمرَ ، وطريقة قتله بقطع عرق يُسمَّى الأكحل، ثم تركه ينزف حتى الموت ، تُذكرنا بقصة شاعر جاهلي آخر هو عبد يغوث بن وقاص الحارثي^(١)، وكان من خبره أنه أُسر يوم الكلاب الثاني وكان قائد قومه مُذحج، وأراد أن يفدى نفسه، فأبت بتو تميم إلا أن تقتله بالنعمان بن جساس، ولم يكن عبد يغوث قاتله، ولكن قالت تميم : قُتل فارسنا، ولم يقتل لكم فارس مذكور. وكانوا قد شدوا لسانه لئلا يهجوهم، فلما لم يجد من القتل بداً طلب إليهم أن يطلقوا عن لسانه، ليذم أصحابه وينوح على نفسه وأن يقتلوه قتلَ كريمة، فأجابوه وسقوه الخمرَ وقطعوا له عرقاً يقال له الأكحل ، وتركوه ينزف حتى مات. فقال هذه القصيدة حين جهز للقتل^(٢):

ألا لا تلوماني ... كفى اللوم ما بيا وما لكم في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلم أن الملامة نفعها قليل ، وما لومي أخى من شماليا

(١) كان شاعراً جاهلياً، وفارساً سيد قومه من بني الحارث بن كعب وهو الذي كان قائدهم يوم الكلاب الثاني فأسرته تميم وقتله. وهو من أهل بيت مُعريق في الشعر في الجاهلية والإسلام. قال الجاحظ في البيان والتبيين - ٢ / ٢٧٥ : (وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد، وعبد يغوث. وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما، لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية).

(٢) الدكتور / نوري القيسي / دراسات في الشعر ١٤٩ - ١٥٠. وانظر المفضليات ١/ ١٥٥، والعقد الفريد ٣/ ٢٤٤، وخزانة الأدب للبغدادى ١/ ٣١٤.

وهذه القصيدة قد تشبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الرئب التميمي
ألا ليت شعري هل أبيت ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
باتحاد الوزن والقافية والروي ، وتتقارب المعنى بينهما والغرض الذي تتفقان في معالجته فعبد يغوث ينوح على نفسه في أسره، ومالك بن الرئب يرثى نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض واستيقن من الموت وتشابه بعض الأبيات، وهذا الاشتباه قديم (انظرها من المفضليات ١/ ١٥٦).
عرضت : أتيت العروض - بفتح العين - وهي مكة والمدينة وما حولها وقيل : اليمن أيضاً.

فِيَارَاكِبًا إِمَّا عَرْضْتَ قَبْلَغْنِ نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانِ أَنْ لَا تَلَاقِيَا^(٣)

ومما رَوَى لِعَبِيدٍ يَرْتِي بِهِ نَفْسَهُ بِالْإِضَافَةِ إِلَى مَا ذَكَرْنَاهُ فِي أَوَّلِ حَدِيثِنَا عَنْ
شِعْرِهِ، قَوْلُهُ :

يَا حَارِ مَا رَاحَ مِنْ قَوْمٍ وَلَا ابْتَكُرُوا	إِلَّا وَلِلْمَوْتِ فِي آثَارِهِمْ حَادِي
يَا حَارِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ	إِلَّا تُقَرَّبُ آجَالٌ لِمِعَادِ
هَلْ نَحْنُ إِلَّا كَأَرْوَاحٍ تَمُرُ بِنَا	تَحْتَ التُّرَابِ وَأَجْسَادُ كَأَجْسَادِ
وَذَكَرَ أَنَّ الْمُنْذِرَ اسْتَشْشَدَ عِبِيداً قَبْلَ أَنْ يَقْتُلَهُ ، فَأَنْشَدَ :	
وَاللَّهِ إِنْ مِتُّ مَا ضَرَّنِي	وَإِنْ عِشْتُ مَا عِشْتُ فِي وَاحِدَةٍ
فَلَأَبْلُغَ بِنِي وَأَعْمَامَهُمْ	بِأَنَّ الْمَنَائِيَا هِيَ الْوَارِدَةُ
لَهَا مُدَّةٌ فَنفُوسُ الْعِبَادِ	إِلَيْهَا، وَإِنْ كَرِهْتَ قَاصِدَهُ
فَلَا تَجْزَعُوا لِحِمَامِ دَنَا	فَلِلْمَوْتِ مَا تَلِدُ الْوَالِدَةُ
فَوَاللَّهِ إِنْ عِشْتُ مَا سَرَّنِي	وَإِنْ مِتُّ مَا كَانَتِ الْعَائِدَةُ ^(٢)

وبهذه المقطعات يكون عبيد من أكثر الشعراء (الجاهليين رثاءً لنفسه، كما أن
الصُّورَ الَّتِي صُوِّرَ بِهَا الْحَيَاةَ وَالْمَوْتَ صُورًا لَا تَكَادُ تَكُونُ بَعِيدَةً عَنْ أَذْهَانِنَا^(٢)).

(٣) الديوان (١٥) - ٤٦.

(٢) الديوان (٢٢) - ٦٢.

(٢) د. القيسي / دراسات ١٥٦ ، ١٥٧.

(٦) طرفة بن العبد البكري

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صعصعة بن قيس بن ثعلبة. ويقال إن اسمه عمرو، وسُميَ طرفةً بيتَ قاله، وأمه وَرْدَة من رهط أبيه، وفيها يقول لأخواله، وقد ظَلَمُوهَا حَقَّهَا :

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فَيْكُمْ صَغَرَ الْبُنُونُ، وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيِبُ^(١)

وَلَدَ طَرْفَةُ فِي الْبَحْرَيْنِ، فِي بَيْتِ كَرِيمِ الْأَصْلِ، غَنَى، وَمَاتَ أَبُوهُ وَهُوَ طِفْلٌ وَمِمَّا يُرَوَّى عَنْ سُرْعَةِ خَاطِرِهِ، وَذِكَايِهِ فِي صِغَرِهِ، وَعَمَّا فُطِرَ عَلَيْهِ مِنْ سَخَرَوْتِهِمْ وَأَنَّ خَالَه جَرِيرُ بْنُ عَبْدِ الْمَسِيحِ، الْمُلَقَّبُ بِالْمُتَلَمِّسِ، كَانَ مَرَّةً يُنْشِدُ فِي مَجْلِسٍ لِبَنِي قَيْسٍ شِعْرًا فِي وَصْفِ جَمَلٍ، وَطَرْفَةُ يَلْعَبُ مَعَ الصَّبِيَّانِ قَرِبَ الْمَجْلِسِ، وَيُصْغِي إِلَى مَا يَقُولُ خَالَه. فَلَمَّا قَالَ الْمُتَلَمِّسُ :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ، مَكْدَمِ

وَالنَّاجِي : الْبَعِيرُ ، وَالصَّيْعَرِيَّةُ : سِمَةٌ يُوسَمُ بِهَا النُّوقُ، سَمِعَ طَرْفَةُ الْبَيْتَ فَصَاحَ : اسْتَنُوقِ الْجَمَلَ، فَسَارَ قَوْلُهُ^(٢) مَثَلًا.

وَكَانَ أَحْدَثَ الشُّعْرَاءِ سِنًا وَأَقْلَهُمُ عُمُرًا، قُتِلَ وَهُوَ ابْنُ عِشْرِينَ سَنَةً، فَيُقَالُ لَهُ (ابْنُ الْعِشْرِينَ). وَكَانَ يُنَادِمُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ، فَأَشْرَفَتْ ذَاتَ يَوْمٍ أُخْتُهُ فَرَأَى طَرْفَةُ ظِلَّهَا فِي الْجَامِ الَّذِي فِي يَدِهِ فَقَالَ :

أَلَا يَا بَأْيَ الظُّبْيِ الْبُذَى يَبْرُقُ شِئْنَفَاهُ
وَلَوْلَا الْمَلِكُ الْقَاعِدُ قَدْ أَثْمَنِي فَاهُ

فَحَقْدَ ذَلِكَ عَلَيْهِ^(٣) وَكَذَلِكَ كَانَ يُنَادِمُ أَخَاهُ أَبَا قَابُوسَ.^(٤) وَلِطَرْفَةَ فِي عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ وَأَخِيهِ قَابُوسٍ هِجَاءٌ مَشْهُورٌ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٠ وانظر ديوان طرفة (ط. بيروت) ص ٦.

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٥ (ط. بيروت).

(٣) ابن قتيبة ١/ ١٢٠.

(٤) بروكلمان ١/ ٩٢. والصحيح أن أخاه قَابُوسَ. أما أَبُو قَابُوسٍ فَهُوَ النُّعْمَانُ بْنُ الْمُنْذَرِ.

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغُوْنَا حَوْلَ قَبْتِنَا تَدُوْرُ^(١)
لَعَمْرُكَ إِنَّ قَابُوسَ بَنَ هِنْد لِيَخْلُطُ مُلْكُهُ نُوْكَ كَثِيْرُ

وكان في قابوس هذا - كما ذكرنا من قبل - لين ، ويسمى قينة العرس وكان طرفة في حسب من قومه جريئاً على هجائهم وهجاء غيرهم. وكانت أخته عند عبد عمرو ابن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكت أخت طرفة شيئاً من أمر زوجها إليه ، فقال ^(٢) :

وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنْ لَهُ غِنَى وَأَنْ لَهُ كَشْحًا، إِذَا قَامَ، أَهْضَمَا
يَظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ : عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهَمَا

فبلغ عمرو بن هند الشعر، وكان خرج يتصيد، ومعه عبد عمرو، فأصاب حماراً فقتره، وقال لعبد عمرو، انزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند، وقال : لقد أبصرك طرفة حين قال : (ولا عيب ...) - البيت ! وكان عمرو بن هند شريراً، وكان طرفة قال له قبل ذلك :

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغُوْنَا حَوْلَ قَبْتِنَا تَخُوْرُ

يهجوه وأخاه قابوس كما ذكرنا - فقال عبد عمرو : أبيت اللعن، الذي قال فيك أشد مما قال في، قال : وقد بلغ من أمره هذا ؟ قال نعم، فأرسل إليه وكتب إلى عامله بالبحرين فقتله^(٣).

ويروى ابن قتيبة أن عمرو بن هند كتب إلى الربيع بن حوثة عامله على البحرين كتاباً أو همه فيه أنه أمر له بجائزة، وكتب للمتلمس بمثل ذلك ... ^(٤) ويروى أن المتلمس عندما عرف ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة قذف صحيفته في نهر الحيرة وهرب إلى بنى جفنة ملوك الشام. أما طرفة فلم يعأ بذلك ولم يصدق، فسار

^(١) ابن قتيبة / ١ / ١٢٠ - ١٢١.

^(٢) ابن قتيبة / ١ / ١١٧ - ١١٨.

ويروى (ولاخير فيه). الكشح : الخصر.

الأهضم : اللطيف. سرارة : خير موضع في الوادي. ملهم : اسم قرية باليمامة

^(٣) و ^(٤) نفسه.

بقدميه إلى حتفه^(١). ويروى ابن قُتيبة أنما أخذهُ الرِّبيعُ فسقاهُ الخمرَ حتّى أثمَلهُ، ثم فصد أكحلّه، فعبره بالبحرين. وأنه كان لطرفة أخ يقال له معبد بن العبد، فطلب بديته، فأخذها من الحوائر.

ولطرفة بن العبد مكانة كبيرة بين شعراء الجاهلية، فهو (ابن العشرين)، وهو من أصحاب المعلقات، بل نراه كما يقول عنه ابن قُتيبة :

(أجودهم طويلاً، وهو القائل : (بِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَةٍ تُهَمِّدُ)

وَلَهُ بَعْدَهَا شِعْرٌ حَسَنٌ، وَلَيْسَ عِنْدَ الرُّوَاةِ مِنْ شِعْرِهِ وَشِعْرِ عبيدٍ إِلَّا الْقَلِيلُ^(٢)).

وقد مر بنا لدى دراستنا عدليّ بن زيّد وعبيد بن الأبرص أنّ ابن سلام يسألُ طرفة ابن العبد معهما ضمن شعراء الطبقة الرابعة، وكذلك علقمة بن عبدة. ويرى أن موضعهم مع الأوائل، لولا ما كان من قلة شعرهم بأيدي الرواة.

ويشير ابن سلام إلى قصائد طرفة الجياد، قليلة العدد، باقية الأثر، يقول عنها وعن طرفة^(٣) :

(فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَةٍ تُهَمِّدُ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ^(٤))

ويليها أخرى مثلاً، وهي :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْ هِرَ وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقِرٌّ

وَمِنْ بَعْدُ لَهُ قَصَائِدُ حَسَنَاتُ جِيَادٍ .)

(١) انظر ترجمة المتلمس في الأصمعية ٩٢، وانظر الأغاني ١٢٠/٢١ - ١٣٧ والخزانة ٧٣/٣.

(٢) ابن قُتيبة / الشعر والشعراء ١١٧/١، وانظر ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥، ٢٣.

(٣) ابن سلام / طبقات ١١٥/١ - ١١٦.

(٤) الديوان ص ١٩ هكذا روى ابن سلام عجز البيت، وفي الرواية المتداولة :

(تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد) ثم يروى بعده :

(فروضه دُعِيٌّ، فأكتاف راحل :- ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ .)

وأما أبو عبيدة، فيضع طرفه بين الشعراء موضعاً جديداً، وإن كان يراه (أجودهم واحداً)، إلا أنه يقول عنه : (ولا يلحق بالبحور، يعنى امرأ القيس وزهيراً والنابعة — ، ولكنه يوضع مع أصحابه : الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل^(١)).

وهكذا نجد النقاد القدماء يضعون طرفه بن العبد (ابن العشرين) بين شعراء الجاهلية في مستوى تال لمستوى امرئ القيس وزهير والنابعة، فهو منهم — فى نظر أبى عبيدة — بمنزلة (الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم) وغيرهما. وذلك مع أنه (أجودهم واحداً). والحقيقة أنه على الرغم من أن العمر لم يطل بطرفة حتى يثرى الشعر العربى — شأن الكثيرين من الشعراء الممتازين الذين رحلوا فى أول الشباب عبر تاريخ البشرية الطويل — فإن واحده المعلقة التى بقيت لنا منه لا تزال متفردة : بأفكارها (الفلسفية)، وكلماتها الرقيقة فضلاً عن صدق التجربة وروح الشباب فيها. بل إن رأيته الجميلة التى مطلعها : (أصحوّت اليوم أم شأقتك هير ...) تبقى لطرفة إلى جوار مطولته عملاً فنياً رائعاً فى عالم الشعر، فلا يزال يتردد الكثير من أبياته، ويترجع صدها حلواً بخاطر القارئ العربى ووجدانه.

وقد أثر طرفه الشاعر المزهف، على الرغم من قصر حياته فى دنيا الشعر، وعلى الرغم من القليل الذى بقى منه، أثر فى الشعراء من بعده، بالجميل من صوره الشعرية، فهو أول من طرد الخيال، فقال^(٢) :

فقل لخيال الحظليّة ينقلب
إليها، فإننى واصل حبل من وصل

وقال جرير :

طرتك صائدة القلوب وليس ذا
وقت الزيارة فارجى بسلام^(٣)

وأما الضبى، فيقول عن طرفه بن العبد البكرى إنه (كان فى حسب كريم وعدد كثير، وكان شاعراً جريئاً على الشعر^(٤)) ، وكأنما يريد العالم الراوية أن يقول لنا : إن

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢١.

(٢) الديوان ص ٧٥.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٦.

(٤) الزوزنى / شرح المعلقات السبع (ط . صبيح ١٩٦٨) ص ٤٩.

مكانة طرفة في قومه، وجراته في الحياة العامة لعصره قد انعكست على فنه، فكان فيما يرى (جريئاً على الشُّعر).

ولعل هذه الجرأة تبدو أكثر وضوحاً في الهجاء الذي وجهه إلى أميرِ الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهي التي أودت به إلى حتفه، وترجع هذه الجرأة إلى تمرده منذ صغره على بعض أولى قُرباءه حين أبوا أن يقسموا ماله، وظلموا حقاً لأُمِّه (وردة).

ويبدو لنا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد نموذجاً فريداً في أدبنا القديم للشباب (الوجودي) الذي يستمتع بالحياة بكل أبعادها، ويعيش التجربة الحية بعمقها، فهو الشاعر، وهو ابن العشرين الذي ظلمه أهله صغيراً :

(وظلم ذوى القربى أشدَّ مضاضةً على النفس من وقع الحسام المهند^(١))

وعانى مرارة الظلم، حتى إذا ما احتكمت يداه على ماله ، لم يظلم أخاه الأصغر بل وقاه حقه، وأعطاه حمولته، ورأى أن الحياة فرصة لا نتراع اللذة من جانب وفعل المكارم ووصل أولى القربى من جانب آخر، يتساوى فيها البخيل مع الكريم في المصير المحتوم، وهو الموت، وربما تجاوز قبراهما، وهوذا يقول عن نفسه في داليته المعلقة :

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أينما الصدى
أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

ولا أعرف شاعراً شاباً يفتى مثل ذلك الشاب الذي يقول :

إذا القوم قالوا : من فتى ؟ خلت أنى غنيت ، فلم أكسل ولم أتبد
ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يشرق القوم أرفد
فإن تبغى في حلقة القوم تلقى وإن تلمسني في الحوانيت تصطد

فهو شجاع يشهد الوغى، تلقاه في (حلقة القوم)، وحين يستعر القتال، وهو فتى جواد يستمتع بالحياة طويلاً وعرضاً، ويرى لذته في الخمر، والسماع، والتمتع بالنساء، وهو بهذا المعتقد الجاهلي الخاص، يعيش حياته، ويرى في هذا المسلك ذروة السيادة

(١) البيت من معلقة طرفة / الديوان ص ٣٦ (ط. بيروت).

والكرم والشجاعة، يُقاسمُهُ هذه الصفاتِ ندَامُهُ البِيضُ (الشرفاءُ)، ويُشاركُهُ هذه الحياةَ
قِيَنَاتُهُ الجميلاتُ :

مَتَى تَأْتِي أَصْبَحُكَ كَأْساً رَوِيَّةً، وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا ذَاغِي فَاعْنِ وَازْدَدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِي إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصَمَّدِ
نَدَامَايَ يَبْضُ كَالنُّجُومِ، وَقَتْنَةً تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدِ
رَجِيبٍ قِطَابِ الْجَيْبِ مِنْهَا، رَقِيقَةً بِجَسِّ النَّدَامَى، بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا : أَسْمِعِينَا انْبَرَتْ لَنَا عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوقَةٌ لَمْ تَشَدِّدِ
إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوِبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعِ رَدَى

ولعل اقتدار الشاعر المبدع، أو - على حدِّ تعبير الضبيِّ - جرأته على الشعر،
تبدو أكثر جلاءً في هذه القصيدة الرائية التي يقول فيها :

أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرَ وَمِنْ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرَ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ ذَاءً قَسَاتِلًا، لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَأْوَى، بِحُرَ
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا، مِنْ بَعْدِ مَا عَلِقَ الْقَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِيرَ
أَرَقَ الْعَيْنَ خِيَالٌ لَمْ يَقِرَّ، طَافَ، وَالرُّكْبُ بِصَحْرَاءٍ يُسْرَ
جَازَتْ الْيَدَ إِلَى أَرْحُلِنَا، آخِرَ اللَّيْلِ، يَعْفُورِ خَدِرَ
ثُمَّ زَارَتْنِي، وَصَحْبِي هُجَّعٌ، فِي خَلِيطٍ، بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرَ
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بَعَيْنِي بَرَغَرِ، وَبِخَلْدِي رَشَاءَ آدَمَ غِرَ
وَلَهَا كَشْحَا مَهَاةٍ مُطْفِلِ، تَقْتَرِي، بِالرَّمْلِ، أَفْنَانَ الزَّهَرِ
وَعَلَى الْمُتَتَيْنِ مِنْهَا وَارِدٌ، حَسَنُ النَّبْتِ، أَثِثٌ مُسْبِطِرَ
جَابَةُ الْمِذْرَى، لَهَا ذُو جُدَّةِ تَنْفُضُ الضُّالَ وَأَفْنَانَ السَّمَرِ
بَيْنَ أَكْنَافِ خُفَافٍ فَالْلَوَى، مُخْرِفٌ تَحْنُو لِرَخْصِ الظَّلْفِ حُرَ
تَحْسَبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً، يَسْأَلُ قَوْمِي لِلشَّابِ الْمُسَبِّكَرِ

وتستمر القصيدة هكذا رقة في الألفاظ، وعذوبة في الموسيقى، وجمالاً في الصور الفنية التي يستمد الشاعر عناصرها من مكنونات فكره المتحضر نسيباً، ومن مغطيات بيئته الطبيعية، وصحرائها، وجوها، وكثبانها، ورمليها، وحيوانها وهو يصف في كل ذلك حبيته بأوصاف دقيقة، وصور حية ناطقة، من مثل قوله :

تَطْرُدُ الْقُرَّ بِحَرٍّ صَادِقٍ	وعيك القيطر، إن جاء، بقر
لَا تَلْمَنِي إِنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ	رُقِدِ الصَّيْفِ، مَقَالَيْتَ، نُزُرُ
كَبَاتِ الْمَخْرِ يَمُادُنْ كَمَا	أَبَتِ الصَّيْفُ عَسَالِيحَ الْخَضِرِ
فَجْعُونِي، يَوْمَ زَمُوا عَيْرَهُمُ،	بِرَّخِيمِ الصَّوْتِ، مَلْثُومِ، عَطِرُ

وواضح ما في البيت الأول — من الأبيات الأربعة السابقة من حيوية الصورة وجمال التعبير، ونضرتة. كذلك نلمح في لغة الأبيات صديق الإنسان المحب، من تعبيره عن شدة غرامه بقوله : (لا تلمني...) وعن شدة لوعته بقوله : (فجعوني...). وكذلك يصف أيضاً تنقله في البلاد، ولهوه، مفاخره بكرمه وشجاعته، ومناقب قومه، مباهاها بمكانة أهله في بني بكر، ولتسمعه يقول :

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ بَدْعُو الْجَفَلَى	لَا تَرَى الْآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرُ
حِينَ قَالَ النَّاسُ، فِي مَجْلِسِهِمْ	أَقْتَارَ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطْرُ
بِجِفَانِ، تَغْتَرَى نَادِيْنَا،	مِنْ سَدِيفٍ، حِينَ هَاجَ الصُّنْبَرُ
كَالْجَوَابِي، لَا تَنِي مُتَرَعَّةٌ	لِقَرَى الْأَضْيَافِ، أَوْ لِلْمُخْتَضِرِ
ثُمَّ لَا يَخْزُنُ فِينَا لَحْمُهَا	إِنَّمَا يَخْزُنُ لَحْمُ الْمُدَّخِرِ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْنَا	آفَةُ الْجُزْرِ، مَسَامِيحٍ، يُسْرُ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْنَا	وَاضِحُو الْأَوْجُهْ، فِي الْأَزْمَةِ غُرُ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْنَا	فَاضِلُو الرَّأْيِ، وَفِي الرُّوعِ وَقُرُ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْنَا	صَادِقُو الْبَاسِ وَفِي الْمَحْفَلِ غُرُ

هكذا يفخر طرفة بنفسه وبقومه الأذنين، وبمكانتهم في قبيلتهم: بكر، فخراً متزناً
يصور فيه قيم الشجاعة والسيادة والكرم.

ويبدو أن الظلم المبكر لطرفة بعد وفاة أبيه وقد تركه صغيراً، قد أذكى في
الشاعر جذوة الهجاء مبكراً، فتراه يتجه إلى بعض أهله، وقد ظلموه وأمه حقهما، قائلاً :
ما تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ، صَغَرَ الْبُنُونَ، وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غُيِّبُ
قد يبعث الأمر العظيم صغيره، حَتَّى تَظَلَّ لَهُ الدِّمَاءُ تُصَبِّبُ
والظلم فرق بين حي وإل، بَكَرٍ تُسَاقِيهَا الْمَنَائِمَا تَغْلِبُ
قد يورد الظلم الميئ آجناً، مِلْحاً يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيُقَشِّبُ

ولا تزال تختلط نعمة الغضب بالحكمة، والنصح حتى يقول :

أَدُّوا الْحُقُوقَ تَفِرْ لَكُمْ أَغْرَاضُكُمْ، إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا يُحَرَّبُ يَغْضَبُ

ويكبر طرفة الشاعر، ويكبر معه فن الهجاء، ويبدو أن عمرو بن هند الملك، قد
أهمل طرفة، أو بدر منه ما أضجر الشاعر، و أثار حفيظته، وكان نديماً له فأنطلق لسان
طرفة يهجوهُ وأخاه قابوس بن هند بهذه الأبيات :

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغُوثًا، حَوْلَ قَبَيْتَا تَخْشُورُ
مِنَ الزُّمَرَاتِ، أَسْبَلَ قَادِمًا هَا وَضُرْتُهَا مُرْكَنَةً دَرُورُ
يُشَارِكُنَا لَنَا رَخِيلَانِ فِيهَا وَتَعْلُوها الْكِبَاشُ، فَمَا تُنُورُ
لَعَمْرُكَ! إِنَّ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ لَيَخْلُطُ مُلْكُهُ نُوْكَ كَثِيرُ
قَسَمْتُ الدَّهْرَ فِي زَمَنِ رَخِيٍّ كَذَاكَ الْحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يَجُورُ
لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ، فَيَوْمٌ نَحْسُ تَطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصُّقُورُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا، فَتَظَلُّ رَكْبًا وَقُوفًا، مَا نَحُلُّ وَمَا نَسِيرُ

وَقَدْ سَبَقَتِ الْإِشَارَةُ إِلَى أَبِياتِ طَرْفَةَ الَّتِي يَهْجُو بِهَا صِبْهَرَةُ عَبْدَ عَمْرِو، زَوْجَ أُخْتِهِ،
وَقَدْ شَكَتْ إِلَيْهِ شَيْئاً مِنْهُ، وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

يا عجباً مِنْ عَبْدِ عَمْرِو وَبَغِيهِ	لَقَدْ رَامَ ظُلْمَى عَبْدَ عَمْرِو فَأَنْعَمَا
ولا خَيْرَ فِيهِ، غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى،	وَأَنَّ لَهُ كَشْحاً إِذَا قَامَ أَهْضَمَا
يَظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ	يَقْلُنَ : عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهُمَا
له شَرِبَتَانِ بِالنَّهَارِ، وَأَرْبَعٌ	مِنْ اللَّيْلِ ، حَتَّى آضَ سُخْداً مُورِما

والذى لاشكَّ فيه أنَّ هذا الهجاء يصل إلى الْمَلِكِ، فَيُغْضِبُهُ، وَنَرَى الشَّاعِرَ يَعْتَذِرُ
إِلَى الْمَلِكِ بِأَبْيَاتٍ أُخْرَى، وَقَدْ بَلَغَ طَرْفَةُ أَنَّهُ تَوَعَّدَهُ :

إِنِّي وَجَدْتُكَ، مَا هَجَوْتُكَ، وَالْـ	أَنْصَابِ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمٌ
ولقد هَمَمْتُ بِذَلِكَ إِذْ حَبِسْتُ،	وَأَمِرْدُونَ عُيْدَةَ الْوَدَمِ
أَخْشَى عِقَابَكَ إِنْ قَدَرْتُ وَلَمْ	أَغْدِرْ فَيُؤَثِّرَ بَيْنَنَا الْكَلِمُ

وقد نُسِبَتْ إِلَى طَرْفَةَ أَبِياتُ قِيلَ إِنَّهُ أَنْشَدَهَا فِي السَّجْنِ يُخَاطِبُ بِهَا عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ
مُسْتَعْظِفاً، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَبَا مُنْذِرٍ ! كَانَتْ غُرُوراً صَحِيفَتِي	وَلَمْ أُغْطِكُمْ بِالطُّورِ مَالِي وَلَا عِرْضِي
أَبَا مُنْذِرٍ ! أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِ بَعْضَنَا	حَنَانِيكَ ! بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

وأغلب الظن أن هذين البيتين والأبيات الستة التالية لهما مما نحل على طرفة،
فهو لم يُسَجَّنْ، وإنما حكى مَقْتَلُهُ بَعْدَ أَنْ حَذَّرَهُ مَا فِي الصَّحِيفَةِ خَالَهُ الْمُتَلَمِّسُ تِلْكَ
الْأَسْطُورَةَ الشَّهِيرَةَ، وَهِيَ وَغَيْرُهَا مِنَ الْأَخْبَارِ تَوْكِدُ أَنَّهُ كَانَ فِي حَسْبٍ مِنْ قَوْمِهِ وَلَمْ يُرَوْ
أَنَّهُ سُجِّنَ قَبْلَ مَوْتِهِ.

ومهما يكن من أمر هذه الْأَسْطُورَةِ فَإِنَّ الْمُرْجَّحَ أَنَّ طَرْفَةَ قُتِلَ وَهُوَ فِي السَّادِسَةِ
وَالْعِشْرِينَ بِدَلِيلِ قَوْلِ أُخْتِهِ الْخَرِيقِ فِي رِثَائِهِ :

عَدَدْنَا لَهُ سِتًّا وَعِشْرِينَ حِجَّةً	فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّداً ضَخْماً
---	--

فَجِئْنَا بِهِ لَمَّا انْتَضَرْنَا إِيَّاهُ على خير حين، لا وليداً ولا قَحْماً
وأرادت : إِيَّاهُ مِنَ الْبَحْرَيْنِ لَا صَغِيرًا وَلَا مُسِينًا وَلَا كَبِيرًا^(١)

ويمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشابة
الثائرة، التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، ثورة على ظلم أولى القريبى، ونمت معه حتى
راح يهجو المستبدين من الحكام، على نحو ما بينا، وهو نموذج متفرد بما يعكسه
شعره من ألم وشكوى، واعتداد بالنفس، وامتناء بالذات، مما يجعل لهذا الشعر تأثيراً في
النفس، وجمالاً خاصاً قلما نجد مثله في الشعر الجاهلي.

(١) ديوان طرفة بن العبد ص ١٠ (ط. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت).

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعية وفنية

أولاً : الدراسة الموضوعية

ليست هناك فيما أرى موضوعات للشعر، ينحصر فيها ولا يتجاوزها. فإن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامه، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يدور بين الناس من علاقات، وما يتحمله اليوم الواحد فى حياة الناس من أحداث ومواقف، وما يؤثر كل منها فى نفس الفنان، وفكره، ووجدانه، من مشاعر ولئن كان التصور التقليدى للشعر القديم يجعل الدارسين يقسمونه إلى موضوعات أو أغراض على حد تعبير بعض الدارسين التقليديين - ولئن كان أهم هذه الموضوعات فى الشعر العربى على سبيل الذكر لا الحصر - هى المنازعات، والفخر والمديح، والهجاء والرثاء، والغزل، والسجن، والثأر، فإن دراسة جديدة فى الشعر الجاهلى، تحاول أن تنظر إلى هذا الشعر، وإلى شعر الحيرة - بنوع خاص والذى نحنُ بصدده، على أساس أوسع من الموضوع وحده، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، والباحث ممن يؤمن بأن لكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة بل إن لكل لحظة ينفعل بها الفنان مع موقف جديد، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة، وتفرداها.

ومهما يكن من أمر الشعر القديم، والجاهلى على نحو خاص، ومن انحصاره فى إطار بعينه، وموضوعات لا يتجاوزها فى كثير من الأحيان، بل ومن قوالب صياغية، وصور مأثورة متداولة، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلى - وفى المعلقة على نحو خاص وهو لا يكاد يتجاوز هذا النظام، إلا أن مهمة الباحث فى الأدب الجاهلى، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف الجديد فى هذا الأدب، وكيف كان ينفعل الشاعر (الجاهلى) بالموقف من المواقف، والحدث من الأحداث، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرتة إلى الواقع من حوله؟؟

والذى لا شك فيه أن كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلى ارتبطت بقضايا المجتمع القبلى، وقد جعل هذا الارتباط الذات الفردية تختفى إلى حد بعيد من شعر شعراء القبائل، حتى إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بمجتمع

قبيلته، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات فهو حتى في هذا (الصوت الفردي) يصدر في الحقيقة عن إحساس (بالوجدان الجماعي) في قبيلته، فقد يفتخر الشاعر بنفسه ولكنه في حقيقة الأمر يدور في إطار الفخر القبلي، فتداخل الدائرتان: الذاتية والقبلية، ويبدو الشاعر مُعَبِّراً عن نفسه من خلال القبيلة، يذوب وجدانه الفردي في وجدانها الجماعي. وإن لم نعدم أن نعثر على قطع متفرقة في ديوان الشعر الجاهلي اتخذ منها الشعراء مجالاً للتعبير عن ذاتهم الفردية، ولكنها على كل حال لا تمثل الصورة العامة لهذا الشعر^(١). ذلك الذي تكشف قصائده بوضوح عن واقع الحياة التي عاشها الشاعر مرتبطاً بقبيلته (بالعقد الاجتماعي) وما يفرضه عليه من (عقد فني) يفرض عليه بدروه ذلك الموقف الملتزم من قضاياها. وهو موقف جعل الرواة يرون في الشعر ديوان العرب، أو على حد عبارة ابن سلام (وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون^(٢)).

وربما امتاز شعر الحيرة الجاهلي بعض الشيء بتأثير المدنية التي عاشها معظم أولئك الشعراء مثل عدى والمنخل - بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد، والفروسية، وعن الرغبة في اقتناص اللذات. غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيري يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولواء وانتماء لأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده وبطشه.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارثي أو ضده، وراح شعراؤها المبرزون وهم ألسنة قبائلهم ووجدانهم الناطق - يعبرون عن رأي ذويهم تأييداً أو معارضة.

(١) مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية) رسالة ماجستير ص ٩.

(٢) نفس المرجع ص ٩، ١٠، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ١٠.

وقد سبق أن عرضنا لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وما كان من وقفته المعارضة لعمرو بن هند الملك، ورفضه لاستبداده، وخروجه وقيلته على طاعته وإعلانه الحرب عليه :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نُخَبِّرُكَ اليقيناً
بأننا نُورِدُ الرايات بيضاً ونُصْـدِرُهُنَّ حُمْراً قد رويناً

فهو يقف من أمير الحيرة الظالم موقف المناوي، والمناهض، يتحداه، متهدداً ومتوعداً .

أما الحارث البكري فلقد كانت قبيلته بكر حليفاً للمناذرة، لهذا نراه يقف موقفاً مختلفاً، فقيلته خاضت معارك طويلة في صفِّ الأمير الحيري المنذر وكذلك ابنه عمرو ابن هند، وهو يفخر بأيام بكر في نصرة هؤلاء الملوك والأمراء، مُنْذِداً بأعدائهم من الغساسنة، وملوك كندة، وبنى تغلب.

ولم تكن علاقة الشاعر بأمر الحيرة إلا صدى لعلاقة قبيلته به، إما ولاء له وإما تمرداً عليه. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر الحارثي كثيراً ما كان قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير أخذ وعطاء، وصداقة ومناذمة، وقراع كُتُوس. غير أن هذا النعيم كثيراً ما كان ينقلب على الشاعر حين يغضب عليه مولاه، بفعل الوشاية أو لغير ذلك، فيقلب له الملك أو الأمير ظهر المجن، فإما أن يقتله وإما أن يودعه السجن، وإما أن يلوذ الشاعر بالفرار، وما مرّ بنا من قصص طرفة وعدى، والمنخل، والنابغة، والمتلمس وغيرهم مع ملوك الحيرة يشهد بقربهم من هؤلاء الأمراء، ثم يشهد أيضاً بسوء عاقبتهم من جراء حياتهم في البلاط الحارثي، أو اختلاطهم عن قرب بملوك الحيرة، وطول مقامهم معهم. ولم يسلم من سوء المنقلب إلا مثل ذلك الشاعر الوافد يقصد التكسب وحسب، على نحو الأعشى.

وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الاحتراف أو التكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنئذ أن يقوموا بالدعاية للملوك.

وقد مر بنا حديث طويل عن النابغة، وكيف كان شاعر ذبيان المخلص، وكيف كان سفيرها لدى حكام الإماراتين : الحيرة وغسان، بل كيف كان زعيماً مرشداً لقبيلته

وداعية أميناً لها، هكذا كانت شخصيته، بل كانت هذه رسالته بين قومه. ثم جاءت فكرة الاحتراف والتكسب بشعر المديح الذي يتوجه به الشاعر إلى أمير الحيرة، وأمراء غسان تالية لجهود النابغة الدائبة في حفظ السلام والنصح لبعض بنى عمومته، والعمل على احترام موثيق قبيلته، والتوسط الدائم لها ولأسراها، لدى الأمراء. وقد كان شعر النابغة في البلاط : من مديح أو اعتذار وسيلته لما فيه مصلحة قبيلته وذويه، ثم من بعد وسيلته للكسب، والحصول على عطايا هؤلاء الملوك. وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الحيرى إلى المديح وسيلة لإرضاء أمير الحيرة، وكيمًا يطلق سراح بعض الأسرى من قومه، وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك أن يمدحه بكرم الأصل، وقوة السلطان، معتذراً عما بدر من بعض قومه الذين أدركتهم هذه القوة فتشابوا لرشداهم بعد ما عرفوا من قوة غارته، وسطوة كتائبه، وشدة بطشه، حتى إذا ما وصف الشاعر علامات هذه القوة، وما يملك الأمير البحارى من وسائل الحرب وخيولها الكريمة الدربة، وما أدرك بعض القوم منه، نراه بعد هذا الإطراء الطويل، والمديح المديد، يتوجه إلى الأمير راجياً العفو عن قومه وإطلاق سراحهم. ولنستمع إلى هذه الأبيات للمثقب العبدى^(١) :

(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين . و (المثقب) بكسر القاف — لقب به لقوله فى إحدى قصائده (المفضلية ٧٦) :

رددن تحية ، وكنن أخرى وثقبن الوصاوص للغيون

واسمه (عائذ)، ويقال عائذ الله بن محصن بن ثعلبة. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء قبيلة عبد القيس، وينتهى نسبه إلى أسد بن ربيعة بن نزار شاعر جاهلى قديم، عاش فى زمن عمرو بن هند، وله يقول :

غلبت ملوك الناس بالحزم والنهى وأنت الفتى فى سورة المجد يرتقى

ويسلك ابن سلام المثقب العبدى ضمن شعراء البحرين، يقول ابن سلام :

(وفى البحرين شعر كثير جيد، وفصاحة، منهم : المثقب .. ومنهم الممزق العبدى) وقد كانت (البحرين) قديماً اسم مكان جامع لبلاد على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر. أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهى جزيرة يحيط بها البحر فى ناحية البحرين، وكانت تعرف قديماً باسم (أوال)

انظر ابن سلام / طبقات ٢٢٩ - ٢٣٢. وابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١ ، ٣١٢.

فَبِإِذَا أَبَا قَابُوسَ عِنْدِي بَلَاؤُهَا	جَزَاءً بِنِعْمِي لَا يُحِلُّ كُنُودَهَا ^(١)
رَأَيْتَ زِنَادَ الصَّالِحِينَ نَمِينَهُ	قَدِيمًا، كَمَا بَدَأَ النُّجُومَ سَعُودَهَا
وَلَوْ عَلِمَ اللَّهُ الْجِبَالَ عَصِينَهُ	لَجَاءَ بِأَمْرَاسِ الْجِبَالِ يَقُودَهَا
فَبِإِذَا تَكُنْ مِنَّا فِي عُمَانَ قَبِيلَهُ	تَوَاصَّتْ بِإِجْنَابٍ وَطَالَ عُنُودَهَا
فَقَدْ أَذْرَكْتُهَا الْمَدْرِكَاتِ فَأَصْبَحَتْ	إِلَى خَيْرٍ مَن تَحْتَ السَّمَاءِ وَقُودَهَا
إِلَى مَلِكٍ بَدَأَ الْمُلُوكَ فَلَمْ يَسَعِ	أَفَاعِيلُهُ حَزْمُ الْمُلُوكِ وَجُودَهَا
وَأَيُّ أَنْاسٍ لَا أَبَاحَ بَغَارَهُ	يُؤَاوِزِي كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ عُمُودَهَا
وَجَأَوَاءَ فِيهَا كَوَكَبِ الْمَوْتِ فَخِمَةُ	يَقْمَصُ فِي الْأَرْضِ الْفَضَاءِ وَئِيدَهَا
لَهَا فَرَطٌ يَحْوِي النَّهَابَ كَأَنَّهُ	لَوَامِعَ عِقْبَانٍ مَرُوعٍ طَرِيدَهَا
وَأَمَكْنَ أَطْرَافَ الْأَسْنَةِ وَالْقَنَا	يَعَاسِيْبُ قُوْدَ كَالشَّيْنَانِ خُدُودَهَا

(١) المفضليات (٢٨) - ١٤٩ - ١٥٣ - الأبيات ١٤ - ٢٨.

أبو قابوس : هو النعمان بن المنذر . بلاؤها : هلاكها ، والضمير يعود على الناقة في الأبيات السابقة .
يعنى أنه سيضنيها ولا يضمن بها عن الهلاك حتى تبلغه الملك . الكنود : الكفر . الزناد : جمع زند -
بفتح الزاى ، وهو ما يقدح منه النار من الشجر ، أراد بذلك أنه ينتمى إلى سلف كريم . بدأ : سبق
وغلب . سعودها : هى عشرة أنجم معروفة ، كل واحد منها سعد . المرساة ، بفتحتين : الحبل ،
وجمعه مَرَسٌ يحذف التاء ، وجمع الجمع أمراس . الإجناب : المجانبة والمباعدة . العنود : المخالفة
والاعتراض والميل عن الحق . كبيدات : كبيد : مصغر كبد ، وهو وسط الشئ ، ومعظمه . عمود
الغارة : ما يرتفع من غبارها كالعمود . الجأواء : الكنيسة . كوكب الموت : أشده وأعظمه . يقمص :
يرفع . وئيدها : صوتها الشديد العالى . لها فرط : يريد المتقدمون من الكنيسة . يحوى النهاب :
يجمع الأسلاب . لوامع العقبان : أجنحتها ، أو هى العقبان تخفق بأجنحتها . مروع : مفعول من
(رأعه) أى أفزع . يعسوب كل شئ : أفضله ، أراد باليعاسيب كرام الخيل . القود : الطوال الأعناق ،
واحدة أقود ، والأنثى قوداء . الشينان : جمع شَنَ ، بالفتح وتشديد النون : القَرَبَةُ البَالِيَةُ : أراد أن
خُدودها قَلِيلَةُ اللَّحْمِ . يقول : أمكنت الخيل أطراف الأسنة أى حملت الأسنة وأنفذتها فيهم .

تَبَّعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا حَمِيمًا وَآضَتْ كَالْحَمَالِيجِ سُودَهَا^(١)
 وَطَارَ قُشَارِيُّ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ نُخَالَةٌ أَقْوَاعٍ يَطِيرُ حَصِيدُهَا
 بِكُلِّ مَقْصَى وَكُلِّ صَفِيحَةٍ تَتَابَعُ بَعْدَ الْحَارِشِيِّ خُدُودُهَا
 فَأَنِعِمَّ أَيْتَ اللَّعْنِ إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا
 وَأَطْلِقَهُمْ تَمْشِي النِّسَاءُ خِلَالَهُمْ مُفَكِّكَةً وَسَطَ الرَّحَالِ قِيُودُهَا

وهكذا نجد الشاعر ينتقل بعد مدح طويل للنعمان بن المنذر الأمير إلى الغرض الحقيقي الذي من أجله دبج شاعر البحرين قصيدته، ألا وهو رجاءه الملك الحارثي أن يُطلق سراح من وقع في أسره من أبناء قبيلته (لكيز). بعد أن قدم له الكثير من المديح، والكثير من الإطراء والمجاملة، وبعد أن أفاض في تصوير سطوته وقدرته، وفضله بين الملوك في كرمه وعطائه وبنالته. وقد استغل الشاعر هذا الموقف وهدفه من أجل أسرى قبيلته، فكان المديح وسيلته وشفيع قومه لفكك أسراهم.

وواضح أن الشاعر قد عرض لنا في مدحته أيضاً لوحةً بديعة من لوحات القتال تتعدّد فيها الجزئيات والتفاصيل، وتبرز الزوايا والأركان والأوضاع والألوان مسجلاً عليها مجموعة من أدوات القتال : الخيل والأسنة والرماح والسيوف^(٢).

(١) تَبَّعُ : تَتَّبَعَ، أى تسيل . الحميم : العرق. آضت : رجعت وعادت. الحماليج : قرون البقر. قشارى : جمع قشر، وقشارى الحديد : ما تقشر وتطير منه عند مقارعة السلاح ، وهذا الجمع لم يذكر في المعاجم. أقواع : جمع قاع، وهو المكان الحر الطين ليست فيه حجارة ولا حصى. هكذا فسر الأنبارى، ونرجح أن الأقواع جمع (قَوَع) بفتح فسكون، وهو سطح التمر والبر لأن هذا المعنى للقَوَع لغة عبديّة، والشاعر عبديّ، ولأنه ذكر النخالة والحصيد.

مقصى : قال ثعلب : يعنى فرساً منسوباً إلى المقص ، مصدر قص شعره، أراد الخيل المقصوصة الأذنان. وهذا الحرف ليس فى المعاجم. الصفيحة : السيف تتابع خدودها بعد أن يحرشها الحارثى : وهو الذى يستحث الخيل بمهمازه. أنعم : من عليهم وكانوا أسرى فى يده. لكيز : أحد جدود المثقب، من بنى عبد القيس.

(٢) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٥٣ - ٥٤.

وربما هم بعض الملوك يبغي غزاة إحدى القبائل، فسُرْعَانِ ما ينبغي شاعر هذه القبيلة يستعطف الملك، ويُبَيِّن ما لَقِيَهُ من مَشَاقِّ الرِّحْلَةِ إليه، والتي دفعه إلى اجتيازها ما يجد من كريم صفاته، وهكذا يمدح الملك بمجده وعزّه وسلْطَانِه وشجاعته، معلناً ولاءه له ووفاءه، فيكون للكلمة الطيبة أثرها على نفس الملك ووقعها على قلبه طريقاً إلى نجاة القوم من غزوة سلطان مستبد، على نحو ما يلقانا في قصيدة الممزق العبدى^(١)، التي رواها الأصمعي في مختاراته الجياد^(٢) والتي يتوجه بها إلى عمرو بن هند في هذا المَوْقِفِ مُسْتَعِظُفًا^(٣) :

عَلَوْتُمْ مَلُوكَ النَّاسِ فِي الْمَجْدِ وَالتَّقَى وَغَرِبَ نَدَى مِنْ عُرْوَةِ الْعِزِّ يَسْتَقَى

(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين عليها في الجاهلية. (المُمَزَّق) بفتح الزاء وكسرهما كما نص عليه اللسان والقاموس ، ولقب بذلك لقوله في الأصمعية ٥٨):

فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ وَإِلَّا فَأَذْ رِئْنِي وَلَمَّا أَمَزَّقِ

وأسمه شأس بن نهار بن أسود بن جزيل بن عساس. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء عبد القيس. جاهلي قديم. وهو ابن أخت المثقب العبدى ، وسبق أن ذكرنا أن بن سلام يضعه وخاله المثقب ضمن شعراء البحرين. وقد اتفقت المصادر على أن الممزق هو شأس، ونقل المرزباني في الشعراء ٤٩٥ قولاً بأن اسمه (يزيد بن نهار) وقولاً آخر غريباً بأنه هو (يزيد بن خذاق) ... ولعل قائل هذا شبه عليه إذ رأى إحدى قصائد الممزق (وهي المفضلية ٨٠) منسوبة له، وراها أيضاً منسوبة ليزيد ابن خذاق.

انظر في ترجمته في كتاب : ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٢٣٢. وابن قتيبة الشعر والشعراء (ط. بيروت) ٣١٤/١. والمفضليات (٨٠) بهامش ٢٩٩.

(٢) الأصمعية ٥٨.

(٣) الأبيات ١٢ - ٢٠.

الغَرْبُ : الدَّلْوُ الْعَظِيمَةُ، وأضافها للندي مجازاً. الدين السلطان والملك. مهما تضع من باطل : مهما تسقط من شيء وتبطله. لا يُلْحَقُ في رواية الشعراء والعقد (لا يُحَقَّق). تحرقوا : يقال (حرق الشيء) جهله ولم يحسن عمله فهو أحرق، والفعل من باتى (فرح وكرم)، تفرق : تقضى وتفصل بين الحق والباطل. ابن فرتنا : قد يكون شخصاً، مسمى بهذا، وقد يكون نبزا سب به شخصاً، فإنه ابن فرتنا يراد به اللئيم . مُشْرِقَى : من الشُّرْق، وهو بالماء والريق : كالغصص بالطعام.

وَأَنْتَ عَمُودُ الدِّينِ مَهْمَا تَقُلْ يُقَلْ
وَإِنْ يَجْتَبُوا تَشْجُعْ وَإِنْ يَنْخَلُوا تَجُدْ
أَحَقًّا أَبَيْتَ اللَّغْنَ أَنَّ ابْنَ فَرْتَنَّا
فَبِإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ
أَكَلْتُسَى أَذْوَاءَ قَسُومٍ تَرَكْتُهُمْ
فَبِإِنْ يُتْهَمُّوا أَنْجِدْ خِلَافًا عَلَيْهِمْ
فَلَا أَنَا مَوْلَاهُمْ وَلَا فِي صَحِيفَةٍ
وَضَنَى بِهِ إِلَّا يُكْدَرُ نِعْمَةً
ومهما تَضَعُ مِنْ بَاطِلٍ لَا يُلْحَقُ
وَإِنْ يَخْرِقُوا بِالْأَمْرِ تَفْضُلٌ وَتَفَرِّقُ
عَلَى غَيْرِ إِجْرَامٍ بَرِيقِي مُشْرِقِي
وَإِنْ لَا فَأَذْرِ كُنِّي وَلَمَّا أَمَزَّقِ
وَإِنْ لَا تَدَارِ كُنِّي مِنَ الْبَحْرِ أَغْرِقِ
وَإِنْ يُعْمِنُوا مُسْتَحْقِي الْحَرْبِ أَغْرِقِ^(١)
كَفَلْتُ عَلَيْهِمُ وَالْكَفَالَةَ تَعْتَقِي
وَلَا يَقْلِبُ الْأَعْدَاءُ مِنْهُ بَمَعْبُوقِ

ويبدو واضحاً أن البيتين الثاني عشر والثالث عشر من الأصمعية، وهما أول هذه الأبيات ، مما نجله بعض الرواة في الإسلام، بدليل كلمتي : (التقى، والعروة)، فالتقى — كما في القاموس، تعنى الحذر، ولا شك أن استعمالها ظل كذلك في المعجم الجاهلي، وهي صفة لا تتلاءم مع صفة المجد التي عطف عليها الشاعر صِفَةً (التقى). ومعنى هذا أن قائل البيت يقصد (بالتقى) المعنى الإسلامي المعروف لهذه الكلمة وهو التقوى بمعنى الورع، ولهذا نرى أنَّ البيت ليس لشاعر جاهلي.

وأما البيت الثاني منهما والذي يتلو الأول، فإسلامي خالصٌ بدليل (عمود الدين)، و(باطل). وقد كان ينقص أن يقول وَاضِعُ البيت : (وأنت كالصلاة). فضلاً عن أن قافية البيت (يلحق) بتضعيف الحاء مع البناء للمجهول قلقة، بما ينفي جاهليَّةَ هذا البيت.

^(١) يتهم، وينجد، ويعمن، ويعرق : يأتي تهامةً ، وَنَجْدًا، وعمان والعراق. مستحقي الحرب : حاملي عيبتها. من قولهم (احتقبه واستحقبه) بمعنى احتمله كأنه جمعه وجعله من خلفه كالحقيرة. تعتقى : تحتبس، والاعتقاء : الاحتباس وهو مقلوب الاعتياق، يقال (عاقني عنك عائق وعقاني عنك عاق)، بمعنى واحد على القلب. يريد أن الكفالة تحبس صاحبها على الوفاء بما كفل . لا يكدر نعمة : يعني بالاعتذار . يقلب : قولهم : (قلبه) رجعه وصرفه إلى منزله. معبق : من قولهم (عبق بالمكان) إذا لزمه وأقام به. يريد أنه لا يدع لأعدائه مُسْتَقَرًّا ، أو يترك مَفَرًّا.

وواضح أن الشاعر يستعين بأساليب : الشرط، والاستفهام، والتقرير جميعاً طريقاً للاستعطاف، كما نراه يستخدم الطباق وسيلة لإبراز صفات ممدوحه الكريمة بين أئداده وأعدائه بحيث يظهره شجاعاً حين يجبن البعض، جواداً حين يبدو منهم البخل. وهو يعلن للأمير انتماءه وولاءه المطلق إذ يخالف مسير أعدائه، ومن يبغض الأمير وآية ذلك أنه يسير بنجد حين يسرون إلى تهامة. ويتجه إلى العراق حين يقصدون إلى عمان، وهذه الكناية الطريفة أعنى شدة تبعيته للحاكم. ولا يفتأ الشاعر (الممزق) يبين ضعفه أمام الأمير، متبرئاً من تبعيته لغيره، حيث يذكر أنه لا يوجد ما يربطه بغيره، أو يفرض عليه أن يكون مولى لهم. وينتهي الاستعطاف بالشاعر إلى أن الأمير لن يخيب رجاءه وهو الحاكم القوى الذي لا يصمد أمامه عدو.

وقد وفد الشعراء على النعمان بن المنذر الملك طيلة سنى حُكمه، حيث كان يشجع الشعراء وكانوا يمدحونه إذ كان يقربهم ويتخذ منهم أصدقاء وندماء، وقد تحدثنا طويلاً عن النعمان بن المنذر، وكل من النابغة، وعدى والمنخل.

وممن وفد عليه مادحاً حسناً بن ثابت، والأعشى — فيما تناولنا — وليد بن ربيعة^(١) الذي وفد عليه في قومه بني عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر. وكان النعمان يقرب الربيع بن زياد العبسي، ويتخذ نديماً له، وهو من عبس وكانت عدواً لبني عامر ويبدو أن الربيع كان يغض من شأن بني عامر في مجلس النعمان، وينفره منهم الأمر الذي أحرق بني عامر فسلطوا عليه ليلاً — وهو بعد غلام حديث عهد بالشعر —

(١) كان ليلى بن ربيعة العامري، أبو عقيل، فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام. عُمرُ عمراً طويلاً، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم، ويرثيهم، ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم.

وكان رجل صدق في الإسلام. كان يطعم ما هبت الصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا يقول : أعينوا أبا عقيل على مروءته.

وعن حسن إسلام ليلى وصدق عقيدته يقول ابن سلام : (قال ليلى : قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران). ويسلك ابن سلام ليلى بن ربيعة العامري ضمن شعراء الطبقة الثالثة من فحول الجاهليين، وهم عنده : أبو ليلى، (نابغة بني جعدة، وأبو ذؤيب الهذلي، والشماع بن ضرار) وليلى ابن ربيعة انظر طبقات فحول الشعراء ١٠٣، ١١٣، ١١٤. والأغاني ١٤ / ٩٤.

يهجوه أثناء حضوره مائدة النعمان بن المنذر يُؤَاكِلُهُ، وَذَلِكَ فِي آيَاتِ رَجَزِيَّةٍ يَفَاخِرُ فِيهَا
فِيهَا بِقَوْمِهِ، وَيَمْدَحُ الْأَمِيرَ النِّعْمَانَ، مَنْفَرًا إِيَّاهُ مِنَ الرَّبِيعِ بْنِ زِيَادٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

يَا رَبُّ هَيْجَا هِيَ خَيْرٌ مِنْ دَعَا	أَكُلُ يَوْمَ هَامَتِي مُقَزَّعَةً؟
نَحْنُ بَنُو أُمِّ الْبَنِينَ الْأَرْبَعَةِ	وَمِنْ خِيَارِ عَامِرِ بْنِ صَعَصَعَةَ
الْمُطْعِمُونَ الْجَفَنَةَ الْمُدْعَدَةَ	وَالضَّارِبُونَ الْهَامَ تَحْتَ الْخَيْدَةِ
يَا وَاهِبَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ مِنْ سَعَةٍ	إِلَيْكَ جَاوِزَنَا بِلَادًا مُسْبِغَةً
مُخْبِرٌ عَنْ هَذَا خَيْرٌ فَاسْمَعَهُ	مَهْلًا أَيْتَ اللَّغْنِ لَا تَأْكُلْ مَعَهُ

وتروى قبل البيت الأخير - آيات مسفة اللفظ والمعنى - هجائها لبيد إن صحَّ
الخبر - وهو لا يزال حدثاً صغيراً ، عَدُوَّ قَوْمِهِ الرَّبِيعِ، حَتَّى نَفَرَ مِنْهُ النِّعْمَانُ، فَنَحَاهُ عَنْ
مَجْلِسِهِ^(١).

كما يروى أن الربيع بن زياد العبسي، لحق بأهله، وقد أمره الأمير بالانصراف
وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها، أولها^(٢) :

لِئِنْ رَحَلْتُ جِمَالِي إِنَّ لِي سَعَةً	مَا مِثْلُهَا سَعَةٌ عَرْضًا وَلَا طَوَّلًا
وَقَدْ كَتَبَ إِلَيْهِ النِّعْمَانُ يَجِيبُهُ بِآيَاتٍ أُخْرَى، أَوَّلُهَا :	
شَرُّدُ بَرِّخْلِكَ عَنِّي حَيْثُ شِئْتُ وَلَا	تُكْثِرُ عَلَيَّ، وَدَغَ عَنْكَ الْأَبَاطِيلَا

ويبدو أن طبيعة حياة القصور، وما يكثر فيها من دس، ووقية وشايات كانت
تُضْطَرُّ الشُّعْرَاءُ إِلَى أَنْ يَدْفَعُوا عَنْ أَنْفُسِهِمْ هَذِهِ الدَّسَائِسَ، فَيَنْجُوا بِأَنْفُسِهِمْ مِنْ خَافَةِ
الْفَتَكِ بِهِمْ، ثُمَّ يَقُولُوا شِعْرًا وَيَكْتُبُوهُ إِلَى النِّعْمَانِ.

(١) انظر عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ص ١٠٩.

(٢) انظر ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ١٢٨ - ١٢٩.

وقد مرت بنا في حديث طويل تلك القصائد الطوال، والمقطعات التي كان يقولها
عدي بن زيد في سجنه ويكتبُ بها إلى النعمان، وكذلك قصائد النابغة الذبياني التي كان
يبعث بها مُعْتَذِراً لِلأَمِيرِ النُّعْمَانِ عن مقامه بين الغساسنة.

وقد كان الأَمِيرُ الحَارِثِيُّ في بعض الأحيان قريباً من شعراء القبائل، فكان بنفسه —
وهو الأَمِيرُ — طرفاً في بعض المنازعات، لولا أن الشاعر سرعان ما كان يتداركُ
خطأه بالاعتذار.

من ذلك ما تحكيه أبيات الشاعر اليشكريّ علباء بن أرقم بن عوف^(١) عن مغامرة
طريفة فيما كان بينه وبين النعمان بن المنذر. حيث كان النعمان قد أحمى كبشاً، أي
جعله حمىً، فوثت عليه علباء فذبحه، فأغضب ذلك النعمان فحمل إليه، فلما وقف بين
يديه أنشد القصيدة معتذراً وقد صورّ علباء بن أرقم كيف عثر على ذلك الكبش القويّ
السَّمِين وَحَدَّثَتْهُ نَفْسُهُ بِذَبْحِهِ، وكيف أن أصحابه حذّروه غَضَبَ النُّعْمَانِ، بيد أنه استشعر
في نفسه سماحة الأمير وجوده، وسَخَاءَ يَدِهِ، فأقدم على تِلْكَ الْمُخَاطَرَةِ. هكذا نجدُ
التجربة طريفة، وهي أوسع من أن نحصرها في غرض واحد من أغراض الشعر كأن نقول
إنها في الاعتذار، بل إن أبيات الشاعر تنقل لنا هذا الموقف الطريف في خطوط
متلاحمة، تضيئ فيها روح الشاعر اليشكري المرحّة، وذلك حيث يقول علباء^(٢) :

(١) هو علباء بن أرقم بن عوف بن سعد بن عجل بن عتيك بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل شاعر
جاهلي عاصر النعمان بن المنذر. انظر الخزانة ٣٦٤/٤ — ٣٦٧، ومعجم المرزبانى ٣٠٤،
والأصمعيات (٥٥).

(٢) الأصمعية (٥٥) الأبيات ٨-٢٥. الأذواد : جمع ذود، وهو الجماعة من الإبل نحو العشرة. رتاع :
ترعى في الخصب والسعة، واحدا راتع. الجزع : منعطف الوادى وجانبه. الجراثيم : الأماكن
المرتفعة من الأرض، المجتمعمة من تراب أو طين المخارم : الطرق في الجبال وأفواه الفجاج.
الخمر بفتح الميم : ما خالط من السكر. الطلال : جمع طل، وهو المطر الصغار القطر الدائم م
الوَحْمُ : من الوَحْم، والوَحْم : أصله شدة شهوة الجبلى لشيء تأكله، ثم قيل لكل من أفرطت شهوته
في شيء.

الجزل : الغليظ القوى . الفائدة : من قولهم فأد اللحم أو الخبز في النار : شواه. المبرة : السكين
يُرى بها. وغزاء : صاحب غزو . والهدْمُ : القطع . وهذَمَ - في البيت : وصف من الهدم لم تذكره
المعاجم . الزندة : خشبتان يستقدح بهما. العقار : شجر تتخذ منه الزناد، وهو المرح، من أكثر =

وَأَيُّ مَلِيكَ مِنْ مَعَدٍّ عَلِمْتُمْ
أَمِنْ أَجْلِ كَبْشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَرِيَةٍ
يُمَشَّى كَأَن لَّا حَيًّا بِالْجِزْعِ غَيْرُهُ
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرَى، وَإِنِّي لَصَادِقٌ
بَصُرْتُ بِهِ يَوْمًا وَقَدْ كَانَ صُحْبَتِي
بَذَى حَطَبٍ جَزَلٍ وَسَهْلٍ لِفَائِدِ
وَزَنْدَى عَقَارٍ فِي السَّلَاحِ وَقَادِحِ
وَقَالَ صَحَابِي : إِنَّكَ الْيَوْمَ كَائِنٌ
وَقَدَرْتُ يَهَا هِيَ بِالْكَلابِ قُتَارُهَا
أَخَذْتُ لِيَدَيْنِ مَطْمَئِنِّ صَحِيفَةٍ
أُخَوِّفُ بِالنُّعْمَانِ حَتَّى كَأَنَّمَا
وَإِنَّ يَدَ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ
لَيْسَتْ ثِيَابُ الْمُقْتِ إِنْ آبَ سَالِمًا

يُعَذِّبُ عَبْدًا ذِي جَلَالٍ وَذِي كَرَمٍ
وَلَا عِنْدَ أَذَادٍ رِتَاعٍ وَلَا غَنَمٍ
وَيَعْلُو جَرَائِمَ الْمُخَارِمِ وَالْأَكَمِ
أَمِنْ خَمَرٍ يَأْتِي الطَّلَالَ أَمْ اتَّخَمَ
مِنَ الْجُوعِ أَنْ لَا يَبْلُغُوا الرَّحِمَ الْوَحْمَ
وَمِبْرَاقٍ غَزَاءٍ يُقَالُ لَهَا هُذَمٌ
إِذَا شَتَّ أَوْرى قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ السَّامَ
عَلَيْنَا كَمَا عَفَى قَدَارٌ عَلَى إِرَمَ
إِذَا خَفَّ أَيْسَارُ الْمَسَامِيحِ وَاللُّحْمِ
وِخَالَفْتُ فِيهَا كُلَّ مَنْ جَارَ أَوْ ظَلَمَ
قَتَلْتُ لَهُ خَالًا كَرِيمًا أَوْ ابْنَ عَمٍّ
وَلَكِنْ سَمَاءُ تَمْطِرُ الْوَيْلَ وَالْدَّيْمَ
وَلَمَّا أَقْتَهُ، أَوْ أُجِرَّ إِلَى الرَّجَمِ^(١)

= الشجر نارا، وزنداها : أسرع الزناد زرياً. إِرَمَ : قوم عاد . وقدار : هو ابن سالف الذي يقال له :
(أحمر ثمود)، وهو الذي عقر الناقة ، فأهلك الله قَوْمَهُ بِجَرِيرَتِهِ فَكَانَ شَوْماً عَلَيْهِمْ. يَهَاي : يدعو ،
وَالْهَاهُتَا : زَجَرُ الْكَلْبِ وَأَشْلَاؤُهُ. الْقَتَارُ : رِيحُ الْقَدَرِ وَالشَّوَاءِ وَنَحْوُهُمَا. خَف : نشط . الْأَيْسَارُ :
جمع يسر، وهو صاحب الميسر. اللَّحْمُ : أَصْحَابُ اللَّحْمِ، واحدها لحم. وَاللَّاحِمُ كَمَا فِي اللِّسَانِ :
الذي يكون عنده لحم : كزرة : منقبض، ورجل كزّ اليمين أي بخيل.

^(١) الْمُقْتِ : الْبَغْضُ عَنْ أَمْرِ قَبِيحٍ رَكِبَهُ، وَثِيَابُ الْمُقْتِ : مُجَازٌ عَمَّا يُلْقَى مِنَ الْإِزْدِرَاءِ إِذَا لَمْ يَمُضْ مَا
اعْتَزَمَ. وَأُقْتَهُ : أَهْلِكُهُ، (وإن لم ترد بهذا المعنى في المعاجم). الرَّجَمُ : الْقَبْرُ. الذَّلِقُ : الْحَدُّ.
الشَّوَارِبُ : مُجَارَى النَّفْسِ. نَجَمَ : طَلَعَ وَظَهَرَ. الشَّطُ : شَطْرُ السَّنَامِ، وَلِكُلِّ سَنَامٍ شَيْطَانٌ.
الْأَبْهَرُ : عَرَقٌ إِذَا انْقَطَعَ مَاتَ صَاحِبُهُ. نَحِمٌ : مِنَ النَّحِيمِ، وَهُوَ صَوْتُ يَخْرُجُ مِنَ الْجُوفِ . أَلْقَى :
بِالْبِنَاءِ لِلْمَجْهُولِ، وَسَكَنَتِ الْيَاءُ لِلشَّعْرِ. وَجَمَّ سَكَتُ الْعَبَاءِ : الْعِدَلُ الَّذِي يُوَضَعُ عَلَى الدَّابَّةِ، وَهِيَ
عِيَانٌ، أَيْ عِدْلَانٌ.

يُشيرُ على التُّربِ فحِصاً برجله وقد بَلَغَ الذَّلِقُ الشَّوَارِبَ أَوْجَمَ
له أَلِيَّةٌ كَأَنَّهَا شَطٌّ نَاقِيَةٌ أَبْحُ إِذَا مَا مُسَّ أَبْهَرُهُ نَحْمُ
وَقَطَّعْتُهُ بِاللُّومِ حَتَّى أَطَاعَنِي وَأَلْقَى عَلَى ظَهْرِ الْحَقِيصَةِ أَوْ وَجَمَ
وَرُحْنَا عَلَى الْعَبِّ الْمُعْلَقِ شِلْوَهُ وَأَكْرَعُهُ وَالرَّأْسُ لِلذَّنْبِ وَالرَّخَمِ
مَوَارِيثُ آبَائِي وَكَانَتْ تَرِيكَةً لِأَلِ قُدَارٍ صَاحِبِ الْفِطْرِ فِي الْخُطَمِ

هكذا رسم لنا شاعر الحيرة صورة حية، متعددة الجوانب، متنوعة النواحي طابعها الطرفية، والمرح، لكَبَشِ الأَمِيرِ المُسْتَلَبِ، وهو يَرى أَنَّ الأمر لا يستحق الاهتمام من جانب الأمير. فلا يناسب مليكاً ذا جلال وكرم أن يحبس واحداً من عبيده أو يعذبه في كبش يسير في كُلِّ اتجاه، يعلو الجبال، ويهبط الطلال، كأنَّ به سُكْراً، أو كأنَّما هو مُتَخَمٌّ. ولم يجد الشاعر وصحبه - وقد استبد بهم الجوع بُدْأً مِنْ أَنْ يَنْحَرُوا فَرِيستهم، ولو دَفَعُوا الثَّمَنَ حَيَاتَهُمْ. فكأنه - بما ألحقه بهم من ذنب - قُدَارُ، يَجُرُّ الشُّؤْمَ على قَوم عادٍ (إرم)، حين عقر الناقة (فَدَمَدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنبِهِمْ).

غير أن خشية الجزاء لم تمنع أولئك من أن يهنأوا بهذه الفريسة طعاماً مربباً لهم، وكأنَّما ترى أَنَّ ما فعل هو من حقِّه على الأمير، وهو يُخَالِفُ من يَرى أَنَّهُ جَارٍ أو ظلم بل إِنَّهُ لا دَاعِيَ لَأَنْ يُخَوِّفَهُ النَّاسُ مِنْ بَطْشِ النُّعْمَانِ كأنَّما قتل له خالاً كَرِيماً أو ابناً عَمًّا.

فالأمرُ عنده بهذه الرُّوحِ الْفَكْهَةِ أَسْهَلُ ممَّا يَتَصَوَّرُونَ، حيث لم يقترف الشاعر هذا الْفِعْلَ مع بخيل، بل قام به مع أمير على درجة من الكرم الغامر، فهو (سَمَاءٌ تُمَطِّرُ الوَيْلَ وَالذَّيْمَ). بهذا المديح اللبق يتسلَّلُ الشاعر إلى النعمان يَتَغَيَّرُ رِضَاءُهُ، وإزالة ما قد يَكُونُ بنفسه من حادثة الكبش.

ويعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى رسم صورة فريسته وقد أعجبه ضِخْمُهَا وقوتها، وهو يرسم لنا صورة الكبش (يُشير التُّرب فحِصاً برجله) عند ذبحه، ولم يكن هناك بد من تقطيعه والإجهاز عليه طعاماً سائِغاً.

الشِّلو : الجَسَد من كل شيء. يريد أن شلوه وضع على العبء المعلق. التريكة : أراد بها التركة بمعنى الميراث، ولم تذكر بهذا المعنى في المعاجم. الخُطَم : الأمر العظيم، ورجل خُطْمَةٍ وخُطَم : إذا كان يركب الأمور ولا يبالى.

ويرى أن هذه الجرأة توارثها عن آبائه، يركب الهول، ولا يُبالي بعظائم الأمور. هذه تجربة طريفة، لا نستطيع أن نضعها في أبواب الشعر، وأغراضه التقليدية على نحو ما اعتاد الدارسون، وإنما نضعها في مكانها من موضوع الشعر، وهو الحياة بتعدد المواقف الإنسانية فيها بغير حدود.

وقد كان الأسود بن يعفر النهشلي^(١) نديماً للنعمان بن المنذر، قريباً منه ولا شك أنه لقي عنده تكريماً، ولا شك أنه رأى في البلاط المنذري آيات النعيم، وقد كُفَّ بصره في آخر حياته، فراح بطبيعة ظروفه يتجه في شعره نحو الحكمة والحديث عن تقلب الزمان، وتغير الدهر، وعزت عليه أيام قضاها في حمى النعمان أمير الحيرة، وسليل الملوك المناذرة، الذين بنوا الخورنق والسدير، وسرعان ما أحس أن النعيم لا يبقى، وأن السعادة لا تدوم، فهؤلاء هم آل محرق ملوك الحيرة، أفناهم الموت، وكانوا ملء السمع والبصر، وملء الزمان والمكان، فكيف بهم الآن وقد خلّوا، وتركوا القصور الفخمة من بعدهم. ولكنه الموت الذي ينتظره، فهو نهاية كل شيء:

إِنَّ الْمَيِّتَةَ وَالْخُشُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٢)

^(١) هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد العشي، وهو أعشى بن نهشل يكنى أبا الجراح، شاعر جاهلي مقدم فصيح فحل، كان ينادم النعمان بن المنذر ولما أسنَّ كُفَّ بصره. يقول عنه ابن سلام إنه (كَانَ يُكْثِرُ التَّنَقُّلَ فِي الْعَرَبِ، يَحَاوِرُهُمْ فَيَنْدِمُ وَيَحْمَدُ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ أَشْعَارُ. وَلَهُ وَاحِدَةٌ طَوِيلَةٌ رَائِعَةٌ، لَاحِقَةٌ بِأَجُودِ الشَّعْرِ، لَوْ كَانَ شَفَعَهَا بِمِثْلِهَا قَدَّمَاهُ عَلَى مَرْتَبَتِهِ، وَهِيَ:

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُخْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وله شعر جيد، ولا كهذه). وهي المفضلية ٤٤. انظر طبقات الشعراء ١٢٢ - ١٢٣. وفي القاموس (مادة أثر): (وذو الآثار الأسود النهشلي، لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً). وهذا حسب الشاعر مكانة أدبية في عصره الجاهلي.

انظر ترجمته بهامش المفضليات (٤٤) ص ٢١٥ وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٦/١ - ١٧٧.

^(٢) المفضلية (٤٤) الأبيات ٦-١٥. يوفي: يعلو. المخارم: جمع مخروم، وهو منقطع أنف الجبل. سوادى: شخصى. الرهينة: الرهن. الطارف: ما استحدث من المال. يريد أن المنة لا تقبل منه فدية، إنما تطلب نفسه، ثم فسر الرهينة ما هي، فقال: (طارفي وتلادي). إياد: قبيلة.

لن يرضيا منى وفاء رهينة
 ماذا أومل بغد آل محرق
 أهل الخورنق والسدير وبارق
 أرضاً تخيرها لدار أبيهم
 جرت الرياح على مكان ديارهم
 ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة
 نزلوا بأنقرة يسيل عليهم
 أين الذين بنوا فطال بناؤهم
 فإذا النعيم وكل ما يلهى به
 من دون نفسى طارفى وتلاذى
 تركوا منازلهم وبغدا إياد
 والقصر ذى الشرفات من سندان
 كعب بن مامة وابن أم دؤاد
 فكأنما كانوا على ميعاد
 فى ظل ملك ثابت الأوتاد
 ماء الفرات يجرى من أطواد
 وتمتعوا بالأهل والأولاد
 يوماً يصير إلى بلى ونفاد

وسمع على بن أبى طالب - عليه السلام - رجلاً يتمثل بالبيت الأخير، فقال : (كم تركوا من جنات وعيون). (الدخان^(١) ٢٥). ويستدعى الشاعر فى القصيدة ذكريات شبابه، وأيام صباه، فيحدثنا عن الخمر، وساقىها، وعن قيان الحيرة الجميلات، وما يأسرن به القلوب، من كلامهن العذب، ووجوههن البيض، ورقة طبيعهن، وما يرفلن فيه من ناعم العيش من أثر الحضارة التى عاشها الغوانى الحسان :

ولقد لهوت وللشباب لذادة
 بسلافة مزجت بماء غواذى^(٢)

بارق: ماء بالعراق . سندان : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة. كعب بن مامة : هو الإيادى أحد أجواد العرب فى الجاهلية . ابن أم دؤاد : يعنى به أبا دؤاد الإيادى الشاعر. غنوا : أقاموا ، يقال : (غنيت بمكان كذا وكذا). أنقرة، بكسر القاف وبضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام، وهى غير أنقرة التى فى بلاد الروم. الأطواد : الجبال.

^(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١/ ١٧٧.

^(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٨ من المفضليات (٤٤). السلافة : خالص الشراب وأوله. الغواذى : السحاب ينشأ غدوة. النطف : جمع نطفه، بفتحين فيهما، وهى القرط. الأغن : الذى يخرج صوته من خياشيمه. منطق : غلام عليه نطق. الأسجاد : السجود. والأسجاد، بفتح الهمزة : النصارى. التومتان : اللؤلؤتان قنات : اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. الفرصاد : التوت. الأرفاد: جمع رقد، بفتح الراء وكسرها، وهو القدح الضخم . الأدحى : الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. أراد كأنها بيض أدحى. الصريمة : القطعة من الرمل الجماد: ما غلظ من الأرض =

من خَمَرٍ ذِي نَطْفٍ أَغْنَىٰ مَنْطِقِي وَأَفَىٰ بِهَا لِلدَّرَاهِمِ الْأَسْجَادِ
 يَسْعَىٰ بِهَا ذُو تَوَمَتَيْنِ مُشَمَّرٌ قَنَاتٌ أَنَامِلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ
 وَالْبَيْضُ تَمْشِي كَالْبُدُورِ وَكَالدُّمَىٰ وَنَوَاعِمٌ يَمْشِيْنَ بِالْأَرْقَادِ
 وَالْبَيْضُ يَرْمِيْنَ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا أَذْحَىٰ بَيْنَ صَرِيْمَةٍ وَجَمَادِ
 يَنْطِقْنَ مَعْرُوفاً وَهُنَّ نَوَاعِمٌ بَيْضُ الْوُجُوهِ رَقِيقَةُ الْأَكْبَادِ
 يَنْطِقْنَ مَخْفُوضَ الْحَدِيثِ تَهَاْمُساً فَبَلَّغْنَ مَا حَاوَلْنَ غَيْرَ تَنَادِي

وتكرار كلمتي : (والبيض ، وينطقن) كل في أول بيتين متتابعين فيه بعض من التحرر الذي أوجدته الحضارة ، وما صاحبها من حسّ حضاريّ ينزع إلى التجديد.

وينتقل الشاعر مع شريط الذكريات، لكي يحكي لنا ما كان من غدوّه إلى الصيد في المكان المخوف، على فرس قوى ، سريع العدو، يقول :

وَلَقَدْ غَدَوْتُ لِعَازِبٍ مُّتَنَادِرٍ أَحْوَى الْمَذَانِبِ مُؤْنِقِ الرُّوَادِ^(١)
 جَادَتْ سَوَارِيهِ وَآزَرَ نَبْتُهُ نَفّاً مِنَ الصَّفَرَاءِ وَالزُّبَادِ

=وارتفع، لم يبلغ أن يكون جبلاً. نواعم: جمع ناعم وهي المترفة الحسنة العيش والغذاء. يريد في البيت (٢٨) أنهم يبلغن من الرجال ما يردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشفقن على أنفسهن ذلك.

^(١) الأبيات ٢٩ - ٣٣ العازب : البعيد ، أراد مكاناً. المتناذر : الذي يتناذره الناسُ لِخَوْفِهِ. المذانب : جمع مَذَنَبٍ ، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغيرة من الحرة إلى الوادي الأحمى : الذي اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد وأراد به النبت حول المذانب. المؤنق : المعجب. الرواد : جمع رائد، وهو الذي يدور في البلاط يطلب المرعى. السوارى: جمع سارية، وهي السحابة تمطر ليلاً. آزر : عاون، أو ساوى ولحق به. النفاً : بضم ففتح وآخره همزة : القطع من النبات المتفرقة ههنا وههنا، الواحدة (نُفَاة) بضم النون مع سكون الفاء وفتحها . الصفرَاء والزُّبَاد : ضربان من العشب. الجو وما بعدها : كلها مواضع كان فيها الكلاً الذي قصدوه . الطُّرَاد : الصائدون . المُشَمَّر : الفرس الطويل القوائم ، وهذا المعنى لم يذكر في المعاجم: العتد : الذي عنده عُده للجري . جهيز شده : سريع عدوه الأوابد : الوحش، وقيد الأوابد : كأن الأوابد إذا طلبها في قيده، لا قتداره عليها. الجواد : الكثير العدو. الوجد : الثور أو الحمار الذي ليس مثله شيء من حسنه، قد فاق قرنائه، أى فهذا الفرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحش عدواً فكأنه لما صاده هو شواه. المدك : المُفْتَخِر المباهى . بحضره : بعدوه. الشريح : الخليط . الإيراد : أشد الشد، يعنى العدو. يريد أنه يَعْدُو عَدُوّاً وَسَطاً، كناية عن حسن تدريبه على العدو.

بالجَوِّ فالأَمَراتِ حَولَ مُغامِرِ فبُضارِجِ فَقصِيمَسَةِ الطُّرَادِ
بِمَشَمَرٍ ، عَتِيدٍ ، جَهَّيزِ شِدَّةٍ قَيْدِ الأَوابِدِ والرُّهَمانِ ، جِوادِ
يَشوِي لَنا الوَحَدَ المُدِلَّ بِحُضِرِهِ بِشَريحِ يَسنِ الشَّدِّ والإِسرادِ

ولم يخل الأسود بن يعفر على ناقته أن وصفها في البيتين التاليين بالقوة،
والجسارة على السير، والاقتدار على قطع المسافات الطوال :

ولقد تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِحُسْرَةٍ أَجُدُ مَها جِرَّةَ السَّقَابِ جَمادٍ^(١)
عَيرانَةٍ سَدَّ الرِّيعُ خِصاصَها ما يَسْتَبِينُ بِها مَقِيلُ قُرادِ

وعوداً على بدء يلقانا البيت الأخير من هذه القصيدة (المفضلية)، والذي يؤكد
الشاعر الحارى فيه حتمية الموت، فالسعادة لا تبقى، والنعمة لا تستمر، والترف لا
يدوم، حيث يتقلب الزمن، ويتغير الدهر الذى يراه الشاعر قادراً على إفناء كُلِّ شَيْءٍ فلا
يُبقى به ذِكْراً، فيبدل الصلاح إلى فساد، حيث يقول الأسود بن يعفر النهشلى :

فإِذا وَذلكَ لا مَهاةَ لِدِكرِهِ وَالذَّهْرُ يُعَقِّبُ صالِحاً بِفَسادِ

وواضح من هذا البيت^(٢) تلك الروح الناقمة التى تكشف عن طبيعة الحس
العدائى لدى الشاعر تجاه الزمن^(٣).

ولم تَكُنْ صِلَةَ الشَّاعِرِ بِأَمِيرِهِ الحيرى دائِماً صِلَةً ولاءٍ وانْتِماءٍ، فكما كان بَعْضُ
الشعراء دعاة ما دحين للنعمان بن المنذر أو غيره من أمراء الحيرة قبله، فلقد كان بينهم

(١) البيتان ٣٤ ، ٣٥ من المفضلية. تَلَوْتُ : تَبَعْتُ . الجسرة : الناقة الشديدة التى تجسر على السير .
الأجْد : الموثقة الخلق. السقاب : جمع سَقَب، وهو ولد الناقة ساعة تلقيه إذا كان ذكراً. والمهاجرة
: من الهجر وهو الترك والمراد أنها عاقر لا تلقح، فهو أصلب لها . الجماد : القوية الوثيقة، وهو
مما ليس فى المعاجم، وإنما فيها أن الناقة الجماد التى لا لبن لها، أو التى لبنها قليل. العَيرانة : التى
تشبه العير فى صلابتها. الخصاص، بفتح الخاء وتخفيف الصاد الفُرج بين الأشياء. أى أسمنها الربيع
بعد الهزال فامتلات سمنا . المقييل : موضع القيلولة . القُراد : دَوِيَّةٌ تلزق بالإبل وغيرها. أراد أنها
سمنت واملاست فلا يثبت عليها قُراد.

(٢) البيت السادس والثلاثون من المفضلية (٤٤). وذلك : أى ذلك، إشارة إلى ما اقتضه من قبل،
والواو زائدة، كزيادتها فى قولك : (ربنا ولك الحمد). لا مهاه : لابقاء، وهى بالهاء لا التاء.

(٣) انظر الصفحات ٩٨ - ١٠٢ من رسالة أ . مى يوسف خليف/ القصيدة المفضلية.

من أعلن في شعره تمرده على الحاكم، بل جعل من فنه (الشعري) وسيلةً عنيفةً يُعلنُ بها ثورته على الأمير، وتمردّه عليه.

وقد مر بنا حديث طويل عن مُعلّقَتَي عمرو بن كلثوم والحارث بن حنظلة وما بسطه كلٌّ من الشاعِرَينِ فيهما من حديث عن الحربِ وأَيّامِها، وما كان من هجوم عمرو ابن كلثوم على الملكِ عمرو بن هند وتهديد عنيف له.

وهكذا نجد الهجاء - هجاء الملوك - وهو الصورة السلبية المقابلة للمديح موضوعاً مُهمّاً يطرّقه الشاعِرُ الحيرى لكى يعكس به كراهيته للملوك ورفضه لاستبدادهم، أو لكى يرجع أصداء نفسه التى آلمها ما كان يثقل هؤلاء الحكام به كواهلهم من حروب ومن ضرائب، وما كانوا يعانونه تحتهم من وطأة الاستغلال، والغدر، ومن شدة بطشهم.

من هذا الهجاء أبيات سويد بن الخدّاق فى عمرو بن هند وقابوس :

جَزَى الله قابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِفِعْلِهِ	بِنَا ، وَأَخَاهُ غَدْرَةَ وَأَثَامَا ^(١)
بِمَا فَجَّرَا يَوْمَ الْعُطِيفِ وَفَرَّقَا	قَبَائِلَ أَحْلَافاً وَحِيّاً حَرَاماً
لَعَلَّ لُبُونُ الْمُلْكِ تَمْنَعُ دَرَّهَا	وَيَبْعَثُ صَرْفُ الدَّهْرِ قَوْمَا نِيَامَا
وَالْإِتْعَادِيْنِ الْمَنِيَّةُ أَغْشِيَكُمْ	عَلَى عُدَوَاءِ الدَّهْرِ جِيْشاً لَهَا مَا

وهكذا نجد الشاعر الحارِى يسكب لعناته على الحكام ويدعو عليهم بأن يلقوا جزاءهم العادل بما اقترفوا من إثم، وبما سبّوا من فرقة بين القبائل، وهى سياستهم التى سبق أن أشرنا إليها، والتى كانت سبباً فى كراهية القبائل إيّاهم وغضبها من بعد على النعمان بن المنذر، مما كان سبباً فى تداعى العرش المنذرى ووراثه مكّة زعامة جزيرة العرب من بعد.

ويروى المفضل الضبى قصيدة فريدة فى قوة لهجتها فى هجاء الحكام وإعلان التمرد على الأمير الحارِى، تلك التى يهجو بها يزيد بن الخدّاق ^(٢) النعمان بن المنذر

(١) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٣٠٢/١ ، ٣٠٣ . وسويد بن الخدّاق شقيق الشاعر يزيد بن الخدّاق

من عبد القيس، شاعران جاهليّان قديمان، كانا فى زمن عمرو بن هند . ابن قتيبة ٣٠٢/١ .

(٢) وهو يزيد بن الخدّاق الشنى العبدى، من بنى شن بن أفضى بن عبد القيس بن أفضى بن دُعْمَى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، ولم يرفعوا نسبه إلى شن. وهو شاعر جاهلى قديم. (والخدّاق)

ويتوعده، الأمر الذى جعل النعمان بن المنذر يبعث كتيبته التى يقال لها دوسر، فاستباحتهم، فقال سويد بن الخذاق فى ذلك :

ضربت دوسر فينا ضرباً
فجزاك الله من ذى نعمة
أثبتت أو تاد مُلكٍ فاستقر^(١)
وجزاه الله من عبْدٍ كفر

ويستهل يزيد قصيدته الهجائية بهذين البيتين :

أَعْدَدْتُ سَبْحَةً بَعْدَ مَا قَرَحْتُ
لَنْ تَجْمَعُوا وَدَّى وَمَعْتَبَى
وَلَيْسَتْ شِكَّةٌ حَازِمٍ جَلْدِ^(٢)
أَوْ يُجْمَعَ السِّيفَانِ فِي غَمْدِ

بهذا المطلع الحربى القوى يستهل يزيد بن الخذاق الشنى قصيدة هجائه النعمان وتهديده ووعيده له، والتى يعلن فيها عن ذروة غضبه، فى إباءٍ عَرَبِيٍّ فهو يخبرنا فى بادئ الأمر أنه إنما جهز فرسه بعد أن أصبحت تأمة الأهبة للقتال كما أنه قد لبس سلاحه، سلاح الرجل المقاتل وينعت نفسه بأنه (الحازم الجلد) فهو قوى النفس حازم، كما أنه صَبُورٌ فى القتال جلد.

أما وقد تجهز للحرب، فإنه ليس لديه أدنى استعداد للصالح، فلا طريق للود بينه وبين عدوه الذى يوجه إليه الحديث، وهو النعمان بن المنذر، وذلك فى تعبير منطقى رقيق : (لن تجمعوا ودى ومعتبى). وفى تصوير منطقى دقيق : (أو يجمع السيفان فى غمد).

بالخاء والذال المعجمتين ويصحف فى كثير من المصادر. وقد نص على صوابه ابن دريد فى الاشتقاق ٢٠٠ قال : (خذاق فعال من قولهم : خذاق الطائر وخزق إذا رمى بذوقه). وقد مر بنا من قبل لدى حديثنا عن الممزق العبدى أن المرزبانى قد نقل خطأ قولاً بأن الممزق هو يزيد بن خذاق هذا.

(١) المفضليات (٧٨) - هامش ص ٢٩٥.

(٢) المفضلية (٧٨) - ص ٢٩٦.

سَبْحَةٌ : اسم فرسه، وفى رواية (صمعر).

قَرَحْتُ، بفتح الراء وكسرهما : تمت أسنانها وذلك فى الخامسة من عمرها. الشِكَّةُ : السلاح. معتبى : موجدتى ومعاداتى.

وسرعان ما يتجه الشاعر إلى الأمير بالهجاء الصريح، مُقرراً صفاته التي لا يرضى عنها، بل ينبذها خلق الفارس العربي الذي لا يعرف إلا الوضوح والشجاعة :

نعمانُ إنَّكَ خَائِنٌ خَدِغٌ يُخْفِي ضَمِيرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي^(١)
فإِذَا بَدَأَكَ نَحْتٌ أَثْلَتِنَا فَعَلَيْكَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا حَرْدٍ
يَأْبَى لَنَا أَنَا ذَوُو أَنْفٍ وَأَصُولُنَا مِنْ مَحْتَدِ الْمَجْدِ

ينعت يزيد الأمير النعمان بالخيانة، والخداع. كما يصممه بما اصطلاح عليه في الإسلام بالنفاق. وآية ذلك أن النعمان يبدي خلاف ما يضمّر في نفسه التي انطوت على الرغبة في العدوان، وعلى الحقّد، ويبلغ الترفع والتحدى من الشاعر مداه في خطابه للملك، فشجرة قبيلته بما يتمتع أهلها من سُؤدد، هي أبعد مراماً من سطوة ابن المنذر كما أن الشاعر يتهم الملك بأنه يغيط الشاعر وقومه لكرم منبتهم، وشرفهم.

ويبدو أن صفة الخيانة في النعمان بن المنذر هذه هي التي حدث بعدى بن زيد إلى قوله للنعمان نفسه . :

يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَذَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي

فكأنما يُعَرِّضُ بالنعمان من بعيد، من حيث يفخر بوفائه هو وإخلاصه.

إِنْ تَغْزُ بِالْخَرْقَاءِ أَسْرَتَنَا تَلِقَ الْكَتَائِبَ دُونَنَا تَرْدِي

(١) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٣-٥. الأثلة : شجرة، جعلها مثلاً لعزهم. الحرْدُ : القصد والتعمد. المَحْتَدُ، بكسر التاء : الأصل.

(٢) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٦-٩. أراد بالخرقاء الجهل، أى بالخصلة الخرقاء. تردى : من الرديان، وهو فوق المشى ودون العدو. الوضم : ما وقى اللحم من التراب من خشبة أو حصر. والمعنى أحسبنا لا ندفع عن أنفسنا عدونا، وظننتنا بمنزلة. لحم على وضم لا يدفع عن نفسه؟. المخنة : الأنف : أراد ما تدلنا به عند أنفسنا. كأنه قال مرغما أنوفنا، والمخنة أيضاً : الحريم. ويروى بعد هذه الأبيات البيتان العاشر والحادي عشر من المفضلية ٧٨ وهما :

وَأَرَذْتُ خِطَّةَ حَازِمٍ بَطْلٍ حَيْسِرَانَ أَوْ بَقَّةَ الَّذِي يُسْدِي

ولقد أضاء لك الطريقُ وأنهجتُ سُبُلَ الْمَسَالِكِ وَالْهَدَى يُعْدِي وأوبقه : أهلكه. ويسدى : من سدى الثوب، أراد أوبقه عمله. ويُعدى : يعين ويقوى، ولم أشأ أن أثبت هذين البيتين في المتن خاصة مع وضوح إسلامية البيت الأخير منهما. وفضلت أن تنتهي القصيدة مع البيت التاسع.

أَحْسَبْتُنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمٍ أَمْ خِلْتُنَا فِي الْبَأْسِ لَا نَجْدِي
وَمَكْرَتِ مَعْتَلِيَا مَخْتَتَا وَالْمَكْرَ مِنْكَ عِلَامَةُ الْعَمْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تَحَارِبَنَا فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدَى

وإذا كنا قد حاولنا دراسة الشعر الحيرى من حديث الموضوع سواء تلك الدراسة التفصيلية لدى حديثنا عن شعراء الحيرة : مقيمين ووافدين، وعن كل شاعر منهم وعن فنه وخصائص هذا الفن، أم من خلال هذا الحديث العام عن موضوع الشعر الحيرى، وإذا كنا قد عرضنا من خلال ذلك كله لموضوع الحرب فى معلقة ابن جُلَزة، ومعلقة ابنِ كُثُوم، وقصائد الأعشى والنابغة. وإذا كنا تحدثنا عن الشعر الذى أنشده الشعراء فى تهديد بعض الحكام وتوعدهم وهجائهم، وهو ما أطلقنا عليه (شِعْر الرِّقْصِ). وإذا كنا تناولنا شعر المديح فى هذه الإمارة من خلال الأعشى ومن خلال المُثَقِّبِ العَبْدَى وغيرهما. فضلاً عما عَرَضْنَا له من طبيعة الصِّلَةِ بين شاعر الحيرة وبين الأمير حيث كان الشاعر قريباً منه ينادمه ويُؤَاكِلُهُ، وَيَمْدَحُهُ، أو يتغزل ببعض نسائه فيودع السجن أو يقتل، وحيث كان يقدم الحيرة بعضُ الشعراء يمدحون أميرها بُغْيَةَ الْعَطَاءِ، على نحو ما نجد فى شعر الأعشى، وقد أضفنا إلى هؤلاء طائفة أخرى من الشعراء كانوا يقصدون الأمير الحارِى بالمديح ثم يعربون فى نهاية قصائدهم عن بغيتهم من أن يطلقوا سراح بعض الأسرى من قبيلتهم، إلى غير ذلك. إذا كنا قد تحدثنا عن هذه الموضوعات العامة التى كثيراً ما كان الشاعر يصدر فيها عن ضمير قومه، أو وجدان قبيلته أو على الأقل يعكس اتجاهها السياسى وولاءها وتحالفها، أو معارضتها للحاكم فى شعره الذى يوجهه إلى الأمير الحيرى فإننا لم نعدم قصائد ومقطعات تغنى بها شاعر الحيرة بمن يحب، أو راح يعكس بأنغامها الرقيقة صدى مشاعره الخاصة، فى الغرام، أو نظوته إلى المرأة، أو إقباله على الحياة، وما أتاحت له الحضارة من رقى فى الطبع، وسمو فى المشاعر.

إذا كانت هذه هى الموضوعات العامة والخاصة التى طرقها الشاعر الحيرى فى فنه فلقد طرق موضوعات أخرى حول الحياة والموت، وحتمية الموت، وكيف يجب على المرء ألا يغتر بما يراه من نعيم، فكلُّ إلى بلى ونفاد. وحول صراع المرء بين الخير والشر. غير أن الباحث وهو يدرك أن واقع هذا الشعر الذى بين أيدينا يمكن أن ينحصر

فى هذه الأبواب، إلا أن إيماننا العميق بأن الشعر مجاله يفوق الحصر، لأن مادته ومادة الفن عامة هى الحياة، وما تتفتق عنه فى اليوم الواحد من مواقف متعددة تفوق الحصر، هذه المواقف هى التى تلهم الفن، أوتدفع إليه، ومن ثم لا يمكن أن نقف بالشعر عند موضوعات بعينها. فإذا كان شاعر الحيرة الجاهلى قد فخر بمكانة قومه من قبيلته، كما رأينا فى شعر طرفة بن العبد حين راح يفتخر بمكانة أهله بين بنى بكر وإذا كان الحارث ابن حلزة قد تغنى طويلاً بأمجاد بنى بكر بين العرب جميعاً وكيف كانت انتصاراتهم فى الأيام التى كانت بينهم وبين غسان، أو تغلب، أو كندة على حدسواء حين كانوا حلفاء لملوك الحيرة يخوضون معهم غمار الحرب. إذا كان هذا هو الشأن فى كل ما عرضنا له من اعتزاز الشاعر بعشيرته وقبيلته، فإننا لا نعدم حالة خاصة راح الشاعر يدافع فيها عن نسه، حين غيره البعض بانتسابه إلى أخواله أو بأنه غير محدد النسب.

فقد ذكروا أن المتلمس^(١) كان فى أخواله بنى يشكر، ويقال إنه ولد فيهم، فمكث فيهم حتى كادوا يغلبون على نسه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوأم اليشكرى عن نسب المتلمس فقال : أوأنا يزعم أنه من بنى يشكر،

^(١) المتلمس : هو جرير بن عبد المسيح، من بنى ضبيعة، وأخواله بنو يشكر، وكان ينادى عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذى كان كتب له إلى عامل البحرين مع طرفة بقتله — فيما روى — وكان دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقرأه، فقال له : أنت المتلمس ؟ قال : نعم ، قال : فالتجاء، فقد أمر بقتلك، فنبذ الصحيفة فى نهر الحيرة، وقال :

أَلْقَيْتَهَا بِالنَّيِّ مَنْ جَنْبَ كَافِرٍ كَذَلِكَ أَفْنَى كُلِّ قِطْعٍ مِضَلِّ
رَضِيتُ لَهَا بِالماءِ — لِمَارَأَيْتَهَا يَمُرُّ بِهَا التَّيَّارُ فِي كُلِّ جَرَوَلٍ

وقد مر بنا أن طرفة لم يستمع لنصحه حين أصرَّ على حمل الصحيفة إلى الوالى، وبها حتفه. وقد أصبحت صحيفة المتلمس مما يتمثل به الشعراء إذا وجد أحدهم خطر بعض الحُكَّام يحيق به، وقد كتب فى شأنه أو صحيفة، فقد روى أبياتا للفرزدق قالها خشيّة مروان بن الحكم، روى أنه دفع إلى صحيفة يؤديها إلى بعض عماله، وأوهمه أن فيها عطية وما كان فيها إلا مثل صحيفة المتلمس، فأنشد الأبيات التى يقول منها :

أَلْقِ الصَّحِيفَةَ يَا فِرْزَدَقُ، لَا تَكُنْ فِي الصَّحْفِ مِثْلَ صَحِيفَةِ الْمُتَلَمِّسِ

ويسلك ابن سلام المتلمس ضمّن شعراء الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، انظر طبقات فحول الشعراء ٣٦ — ٣٨، و١٣١ — ١٣٢، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١١٢، ١١٣. وبنو كلمان ٩٣/١ — ٩٥، والأصمعيّات ٩٢.

وأوأنأ يزعم أنه من ضبيعة أضجم. فقال عمرو بن هند : ما أراه إلا كالساقط بين الفراشين، فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الكلمة^(١) :

أَخَا كَرِمٍ إِلَّا بِأَنْ يَتَكْرَمَا ^(٢)	تُعَيِّرُنِي أُمِّي رَجَالًا وَلَنْ تَرَى
لَهُ حَسْبًا كَانَ اللَّيْسَمَ الْمَذْمُومَا	وَمَنْ يَكُ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ
أَبَى اللَّهَ إِلَّا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا	وَهَلْ لِي أُمٌّ غَيْرُهَا إِنْ تَرَكْتُهَا
تَرَايِلْنَ حَتَّى لَا تَمَسَّ دَمًا	أَحَارِثُ إِنَّا لَوْ تُسَاطُ دِمَاؤُنَا
أَلَا إِنِّي مِنْهُمْ وَإِنْ كُنْتُ أَيْنَمَا	أَمْتَقِلًا مِنْ نَصْرِ بَهْثَةٍ خِلْتَنِي
كَذَى الْأَنْفِ يَحْمِي أَنْفَهُمْ أَنْ يُصَلَّمَا	أَلَا إِنِّي مِنْهُمْ، وَغَرَضِي عِرْضُهُمْ

هكذا يعتز العربي بنسبه في قبيلته، ويرى أن من لا يعتز بأهل أبيه صوناً لعرضه، فهو لئيم مذموم. وهو يدافع عن طول مقامه بين أحواله، بأنه كان من أجل أمه وما كان يستحق أن يكون ابناً لها لو أنه تركها إلى جوار آخر. وهو يوبخ الحارث بن التوأم اليشكري، ويتنصل من قرابته، على الرغم من أنه من بني خثولته. فهو يرى أن لا سبيل إلى لقاء دم كل منهما بالآخر، إذ يراه عدوا لها بما أساء إليه حين لمزه في نسبه. بل ينكر أن ينتقل من نسبه إلى قومه : نصر بن بهثة، فهو منهم، وإن شط به المقام، بل تراه يؤكد ذلك في صورة قوية بأنه منهم وعرضه عرضهم، يحميهم كما يحمي أنفه أن تجدع أويصاب بالذل.

ولولا أن الحارث هذا من أحواله، لانتقم منه بقسوة، ولجعل له وسماً على أنفه ولكنه يعلم أن ذلك سوف يكون أذى لنفسه فكأنما يقطع كفه بيده :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ أَقَمْنَا لَهُ مِنْ مِيلِهِ فَتَقَوْمَا^(٣)

(١) الأصمعية ٩٢.

(٢) الأصمعيات (٩٢) الأبيات ١-٦ . تُسَاطُ : تُخَلِّطُ ، يزعمون أن دماء الأعداء تتمايز لا يختلط بعضها ببعض . انتفل : انتفى وتبرأ أو أنكر . بهثة : هو ابن ضبيعة بن ربيعة . يُصَلَّمُ : يُسْتَأْصَلُ . وهو كناية عن الليلة.

(٣) الأبيات ٩ - ١١ . الجبار : العاتي من الملوك . صعر خده : أماله كبرا . العرين : أول الأنف . الميسم : اسم للآلة التي يوسم بها، واسم لأثر الوشم أيضاً . الأجذم : المقطوع إحدى يديه.

فَلَوْ غَيْرُ أَخْوَالِي أَرَادُوا نَقِصَتِي جَعَلْتُ لَهُمْ فَوْقَ الْعَرَانِينَ مَيْسَمَا
وَمَا كُنْتُ إِلَّا مِثْلَ قَاطِعِ كَفِّهِ بِكَفٍّ لَهُ أُخْرَى فَأَصْبَحَ أَجْدَمَا

وَيَذَكِّرُنَا أَوَّلُ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةِ بِقَوْلِ بَشَارِ بْنِ بَرْدٍ :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ مَشَيْنَا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نُعَاتِبُهُ

وبهذا يتبين لنا المنبع الحيرى الذى اقتبس منه زعيمُ المُجدِّدين فى العصر العباسيُّ الأوَّلِ هذا البيت الأثير. ووَاضِحٌ أَنَّ كِلَا القصيدتين من البحر الطويل.

ومن المواقف الطريفة النادرة التى ألهمت الشاعر الحارِى فى الجاهلية أن يكتب شعره إلى قبيلته مُحَذِّراً، وهو ما سبق أن أشرنا إليه لدى دراستنا معلقة الحارث بن حنظلة - وأعنى تلك الأبيات من القصيدة الطويلة التى بعث بها لقيط بن معمر الإيادى^(١) إلى قومه يخبرهم بما وجهه كسرى إليهم من الجيوش لغزوهم، وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة، فكتب إليهم^(٢) :

سَلَامٌ فِى الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بِأَنَّ اللَّيْثَ كَسَرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوْقُ النَّقَادِ
أَتَاكُمْ مِنْهُمْ سِتُّونَ أَلْفًا يُزَجُّونَ الْكِتَابَ كَالْجَرَادِ

(١) لقيط بن معمر ، وقيل : يعمر ، من إياد . كان من عرب العراق. وأشهر شعره هذه القصيدة التى حذر فيها قبيلته من كسرى. وهى خمسة وخمسون بيتاً يختمها بقوله :

هذا كتابى إليكم والنذير لكم لمن أرى رأيه منكم ومن سمعا

أما إياد - قبيلة الشاعر - فكانت أكثر نزار عدداً، وأحسنهم وجوهاً، وأمنعهم وكانوا لقاحاً لا يؤدون خرجاً، وهم أول معدى خرج من تهامة ، فنزلوا السواد، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سنداد والخورنق، وسنداد نهر كان بين الحيرة إلى الأبله. وكانوا أغاروا على أموال لأنوشروان فأخذوها فجهز إليهم الجيوش، فهزموهم المرة بعد المرة.

ثم ارتحلت إياد من بعد إلى الجزيرة، وبقي لقيط بالحيرة.

انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٩ - ١٣٠، والأغاني ٢٠ / ٢٣ - ٢٥ وبيروكلمان ١/ ١١٢. وناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ١٣٢ - ١٣٣.

(٢) ابن قتيبة ١/ ١٢٩، ومختارات ابن الشجرى / القصيدة الأولى.

عَلَى حَقِّ أَتَيْنَكُمُ، فِهَذَا أَوْانْ هَلَاكِكُمْ كَهَلَاكِ عَادِ

عندئذ استعانت إِيَاد لمحاربة جُنُودِ كِسْرَى، ثم التقوا، فاقتلوا قتالاً شديداً،
أُصِيبَ فِيهِ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ، وَرَجَعَتْ عَنْهُمْ الْخَيْلُ.

وأما القصيدة نفسها بعد هذه المقدمة الشعرية - التي يذكر الدكتور الأسد أنها
من أشهر الشعر الجاهلي الذي قيد بالكتابة على الصُحُفِ - فهي العِنيَّة الشهيرة التي
يصف الشاعر حالَ قَوْمِهِ وَضَعْفَهُمْ وَتَخَاذُلَهُمْ وَقِسْوَةَ عُدُوِّهِمْ، ثم يبين لهم ما يجب أن
يتحلى به من يولونه قيادتهم من صفات، ومطلعها :

يَادَارَ عِبْلَةَ مِنْ مُحْتَلَّهَا الْجَرَعَا هَاجَتْ لِي الْهَمُّ وَالْأُخْزَانُ وَالْوَجَعَا

وفيها يقول هذا الشاعر الملتزم :

يَالْهَفَ نَفْسِي إِنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ	شَتَّى، وَأُتِرِمَ أَمْرُ النَّاسِ فَاجْتَمِعَا
أَحْرَارُ فَارِسَ أَبْنَاءِ الْمُلُوكِ لَهُمْ	مِنْ الْجُمُوعِ جَمُوعٌ تَزْدَهِي الْقُلْعَا
فَهُمْ سِرَاعِ إِلَيْكُمْ، بَيْنَ مُلْتَقِطِ	شَوْكَا، وَآخِرِي جُنَى الصَّابِ وَالسَّلْعَا
هُوَ الْجَلَاءُ الَّذِي تَبَقِيَ مَذَلَّتُهُ	إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا
قُومُوا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ	ثُمَّ افْرَعُوا، قَدْ يَنَالُ الْأَمْنُ مِنْ فَرَعَا

وقد أوضحنا لدى دراستنا للحياة العقلية في الحيرة، ولدى دراستنا عدى بن زيد
العبادي ما كان عليه أهل الحيرة من ديانات، فالكثير منهم نصارى كالعباد، وقد انتشرت
المسيحية أيضاً بين بعض القبائل الأخرى مثل تغلب. كما انتشرت في الغساسنة بالشام،
وأهل نجران باليمن. وكان النعمان بن المنذر أول من تنصر من ملوك الحيرة، وكذلك
الكثير من القبائل الأخرى كما كان ملوك الحيرة قبل النعمان وثنيين. أما اليهود فكان
لهم أثرهم في الحياة الجاهلية، ولم تعد الحيرة بالطبع وجود بعض منهم بها.

ومر بنا ما كان للدين المسيحي من أثر في شعر عدى بن زيد العبدي وهو
مسيحي، وما كان له من أثر أيضاً في شعر النابغة الذبياني وهو على دين عامة العرب في
ذاك الوقت، يعتقدون بوجود إله واحد هو خالق هذا الكون، وإن كانوا يعظمون الأصنام

والأوثان، حيث يعتقدون أنها تقربهم إلى الله زلفى. والذي لا شك فيه أن النصرانية قد أثرت في شعر الحيرة، فنرى عدى بن زيد العبادى يشبه الحسان بدمى العاج فى المحاريب، بقوله :

كذُمى العاج فى المحاريب أو كالـ بيض فى الروض زهره مستير

وكذلك نجد النابغة يصف امرأة جميلة بقوله :

أو دُمِيَّة من مَرَمَرٍ منصوبَةٍ طَلَيْت بِآجُرٍ يشاد وقرمد

والنابغة يقسم للنعمان، فى شعور دينى قوى :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

وقد انعكست روح الدين على أخلاق هؤلاء الشعراء نبلاً، وخلقاً كريماً، ونبذاً للخيانة، وحباً فى الوفاء فنرى عدى يقول للنعمان من قاع سجنه الذى ألقاه فيه :

وما بدأتُ خَيْلاً أو أَخائِقَةً بخنعة، لا ورب الحِلِّ والحَرَمِ
يَأْبَى لىَّ الله خَوْنُ الأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادَى لَأَنْى حَاجِزِى كَرَمِى

وكذلك انعكس الدين على شعر النابغة مبادئ خلقية فى شعره الذى يقول فيه :

واستبق ودك للصديق، ولا تكن قَتْباً يعض بغارب ملحاحا
فالرفق يُمَنِّ، والأناة سعادة فتأن فى رِفْقٍ تنال نجاحا

ويبدو أثر الدين أيضاً فى شعره الذى يبدو فيه خلقه، وأنه لم يكن جشعا، حريصا فكل شئ يجرى بمقدار :

ولست بذَاخِر لَغَدِ طَعَامِ حِذَارِ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ
تَمَخَّضَتِ الْمُنُونُ لَهُ يَوْمِ أَتَى، وَلِكُلِّ حَامِلَةٍ تَمَامُ

ومرت بنا أبياتُ النابغةِ التي تُثبتُ أنه كان يحج الكعبة في موسم الحج ، في حوار مع امرأة تعتذر له بأنها في شغل ديني بأداء مناسك الحج (المعروف في الجاهلية):

قالت : أراك أخا رخلٍ وراحلةٍ تغشى متالفٍ، لن يُنظرنك الهرما^(١)
حيّاك ربي، فإننا لا يحل لنا لهو النساء، وإنّ الدين قد عزمنا
مشمّرين على خوصٍ مُزَمّمةٍ نرجو الإله، ونرجو البرّ والطعما

وهكذا نجد انعكاس الدين على نفس شاعر الحيرة الجاهلي وعلى شعره.

ومن خلال موضوعات شعر الحيرة، ومن خلال الظروف السياسية التي عاشها الشاعر في صلتة القرية بالحكام تلك التي سببت لشاعر الحيرة الكثير من المعاناة، فكثيراً ما كانت تجلب هذه الصلة للشاعر الآلام. ومن خلال ما خاطب به الشعراء أمراءهم، والطغاة منهم على نحو خاص حين كانوا يجأرون بالشكوى منهم، تشمخ صورة الشاعر الحيري الذي يعبر عن خلاله في فخره، وفي خطابه للأمير. على نحو ما يلقانا في أبيات المرقش الأكبر التي يقول فيها^(٢) :

^(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٩ - ١٩٠ . تغشى متالف : تخوض غمار مخاطر . لن ينظرنك الهرما : لن يبقينك إلى وقت الهرم. الدين : هنا : الحج. أي لا يحل لنا اللهو معك لأننا قد عزمنا على الحج. مشمّرين : جاذين. والخوص : الإبلُ الغائرةُ الغيون واجدتها خوصاء. ومزّمة : مشدودة برحالها والطعم : جمع طعمة : وهي ما يرزقه المرء. وكان يسبق الحج الذهاب إلى عكاظ للتجارة.

^(٢) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل. و(المرقش) لقب له، لُقّب به، لقوله :

(في المفضلية ٥٤ / ٢) :

الدّار قفّر والرّسوم كما رَقَشَ في ظَهْرِ الأديم قَلَمٌ

وهو عم المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد. والمرقشان كلاهما من ميمى العرب وعشاقهم وفرسانهم. وكان لهما جميعاً موقع في بكر بن وائل وحروبها مع بني تغلب وبأس وشجاعة ونجدة وتقدم في المشاهد، ونكاية في العدو وحسن أثر، وكان عوف وعمرو ابنا مالك بن ضبيعة عما المرقش الأكبر من فرسان بكر، وعمرو بن مالك هو الذي أسر مهلهلاً في بعض الغارات بين بكر وتغلب، وقد بقي في إساره إلى أن مات. والمرقش الأكبر خال عمرو بن قميئة، وله صهر مع طرفة والأعشى ميمون بن قيس. ويُعدّ المرقش الأكبر بطلاً من أبطال قصص الحب، التي يظهر فيها أحد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص، وهو تعرّف أحد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم.

انظر الأغاني ١٩٩/٥، وابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٣٨/١ - ١٤١. ، والمفضليات ٤٥ ص ٢٢١، وبروكلمان ١٠٢/١.

أبلغا المنذرَ المنقَّبَ عني غير مُستَعْتَبٍ ولا مستعين
لاتَ هَنا وليتني طرفَ الزُّ جَ وأهلى بالشَّامِ ذاتِ القرون
بامرئٍ ما فَعَلْتَ عَفَّ يُووس صدَّقْتُهُ المنى لعوضِ الحنين
غير مستسلم إذا اعتصر العا جزُ بالسَّكْتِ في ظلالِ الهُونِ
يُعمِلُ البازلَ المُجدَّةَ بالرَّخْـ ل تشكى النجاد بعدَ الحُزُونِ
بفتى ناحف وامرأَ حَذَّ وحسام كالملح طَوغُ اليمِين^(١)

حيث، بخاطب المرقش الأكبر، شاعرُ الحيرة، أميرَها المنذر، ولعله والد عمرو بن المنذر الشهير بعمر بن هند يخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه. وهو يريد من صاحبيه أن يُبلغا الأمير (الآثم) عنه ذلك غير مستعتب، وغير مستعين بأحد عليه، فهو يعتمد على قوته غير مستسلم، حين يسكت غيره على الهوان، وعنده ناقتة المجددة في المسير، وهو فوقها فارس خفيف اللحم يقطع بها المسافات فوق الأرض الصعبة، عند اعتسار الأمور، وبرفقته سيفه الحاد طوع يمينه. فلا يَفِرُّ الأمير — وبيده السطوة والسُّلطان — أما غريمه شاعرٌ، عَفَّ يُووس، فهو لم يلجأ إلى الهَرَبِ إلا لِكَي يستعيد قواه ثم يبدَأ الحربَ على الحاكم الآثم من جديد.

هكذا يرى الشاعرُ الحارِيُّ المُرَقَّشُ الأكبرُ نفسَهُ رغم اعتسار الأمور به، ذلك الذي استجاد له النقاد شعراً هو الغايةُ في الرِّقَّةِ والجَمالِ، وذاك حيث يقول :

النَّشْرُ مِثْلُكُ والوَجْهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ الْأُكْفِ عَنَمٌ^(٢)
لَيْسَ عَلَى طُولِ الْحَيَاةِ نَدَمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَرءِ مَا يَعْلَمُ

(١) لات هنا : ليس هذا وقت إردائك إياي. الزج : موضع. القرون : الضفائر، ووصف الشام بذلك لأنها كانت تحت حكم الروم، وهم يصفرون لشعورهم. لعوض الحين : أبد الدهر. اعتصر : العجا. السكت : السكون. الهون : الهوان. البازل : وصف للجمل أو الناقة. النجاد : جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحُزُون : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض. الناحف : النحيف. الأحذ : الخفيف.

(٢) المفضلية ٥٤ - البيتان : ٦ ، و ١٥ .

فالحياة إذا طالت لا تدعو إلى الندم، ما دام يملؤها المرء بالأعمال الكبار،
ويستمتع بلذتها، وجمالها، وما دامت تنتهي إلى المصير المختوم.

والمُرْقَش الأكبر شاعرٌ يَسْتَشْعِرُ قيمةَ الحياةِ الحقيقيةِ في الحبِّ، ويرى في حَيَاتِهِ:
أسماء كل المقدره على بعث هذه الحياة، حتى في الأرض الجامدة وأنى تسير :

قُلْ لَأَسْمَاءَ أَنْجِزِي الْمِيعَادَا وَأَنْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِي مِنْكَ زَادَا^(١)
أَيُّمَا كُنْتَ أَوْ خَلَلْتَ بِأَرْضٍ أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتِ تِلْكَ الْبِلَادَا

هكذا كان ينظر الشاعرُ الحِيرِيُّ إلى الحياةِ فَيَرَاهَا تَطُولُ بالمكارمِ ، وجليلِ
الأعمالِ، وكريمِ البطولاتِ. وهكذا كان يرى قيمتها في التمتع بها، وبأن يعيش الحبُّ
تجربةَ حَيَّةٍ خِصْبَةٍ، فكان يرى الحياةَ بالحبِّ، والاستمرارَ بالحبِّ، والبعثَ بالحبِّ أيضاً.

وهكذا كان موضوع الشعر الحيرى هو الحياة، والحياة بمعناها الواسع الكبير،
والعميق فى آن واحد.

وكثيراً ما كان الرعيَّةُ يَتَرَمُّونَ مِنْ تِلْكَ الْمُكُوسِ وَالضَّرَائِبِ الَّتِي كَانَ يَفْرِضُهَا
عَلَيْهِمُ الْأَمِيرُ. ولأدَّ الشاعرُ هُوَ ضَمِيرُ أَهْلِهِ، وصوت قومهِ المنطلق، فقد عبر بعضُ
الشعراء عن غَضَبِهِمْ وَثَوْرَتِهِمْ عَلَى هَذَا (الْقَوْلِ الْآثِمِ)، وما قرَّره النعمانُ عليهم، وما كان
يُرِيدُ ابْنُ الْمَعْلَى - جابى الضَّرَائِبِ، أَنْ يَجْمَعَهُ مِنْهُمْ مِنَ الْمُكُوسِ. وَيَرى أَنَّهُمْ لَيُسُوا
مَلَا حِينَ فَتُؤْخَذُ مِنْهُمْ هَذِهِ الضَّرَائِبِ.

ونلمح على هذا النوع من قصائد الرفض والهجاء أن الشاعر فى أول قصيدته
التي يوجهها إلى أمير الحيرة، يخبره فى الجزء الأول من القصيدة ومنذ أول كلامه، أنه
قد تَجَهَّزَ لِحَرْبِهِ، وَأَعَدَّ الْعُدَّةَ لِلْقِتَالِ، وَهُوَ يُحَدِّثُنَا عَنْ فَرَسِهِ الَّتِي وَقَفَهَا عَلَى هَذِهِ الْغَايَةِ،
وَعَنْ دِرْعِهِ اللَّيِّنَةِ الْوَاسِعَةِ، وَسَيْفِهِ الْقَاطِعِ الْحَادَّ :

أَلَا هَلْ أَتَاهَا أَنَّ شِكَّةَ حَازِمٍ لَدَى، وَأَنَّى قَدْ صَنَعْتُ الشَّمُوسَا^(٢)

(١) المفضليات (١٢٩) - البيتان ١-٢ ص ٤٣١.

(٢) الأبيات ١-٦ من المفضلية ٧٩ ص ٢٩٧ . (الشموس) اسم فرسه أيضاً. وصنعها : أحسن القيام
عليها . الدواء : الصنعة للضرر . شئت : دخلت فى الشتاء حبشية : اخضرت من العشب، ذَهَبَتْ =

وداويتها حتى شئت حبشيّة
 قصرنا عليها بالمقيظ لقاحنا
 فأضت كتيس الرّبل تنزّو إذا نزت
 نعدّ ليوم الرّوع زعفاً مفاضة
 نجيدُ عليها البزّ في كلّ مازق
 كأنّ عليها سدّسا وسدّوسا
 رباعيّة وبازلّ وسديسّا
 على ربّذات يغتلين خنوسا
 د لا صا وذا غرّب أحد ضرّوسا
 إذا شهد الجّمع الكثيف خميسّا

وبعد هذا التقديم (الحريّ) لقصيدة الرّفض وهجاء الأمير، يلتفت الشاعر لكي يخاطب الأمير مطالباً إياه أن يتحلل مما فرضه على الشاعر وقومه في ما لهم ، مُهدّداً للنعمان وذويه، منكرّاً سوء مسلكهم في الرعيّة، وظلمهم إياهم، ثم متجهاً إلى عامل النعمان على الضرائب يعلن عصيانه على أمر المكوس، فهو وقومه ليسوا ملاحين فتجّبي منهم الأموال :

تحلّل أبيت اللّعن من قول آثم على ما لنا ليُقَسَمَنَّ خموساً^(١)

=شعرتها الأولى وسمنت. السندسى : ضرب من الدّيباج . السّدوس : الطيلسان الأخضر. المقيظ : زمن القيظ أو مكانه. اللقاح من الإبل : جمع لقحة . الرباعيّة والبازل والسديس : من أسنان الإبل . أضت : رجعت . التيس : تيس الظباء. الرّبل : نبت يتفطر في آخر الصيف فترعاه الظباء فيتصل لها الريح والصيف، وتيس الرّبل أنشط من غيره لما أتصل له من المرعى. تنزو : تشب . ربّذات : خفيفات ، عني بها القوائم. يغتلين : يرتفعن في شدهن، مأخوذ من الغلو وهو الارتفاع. خنوسا : يَحْنَسَنَّ بعض جريهن، أى يقيين منه، يقول : لم يبذلن جميع ما عندهن من السير. نعدّ : يعنى الحازم، أو نعد نحن . الزعف : الدرع اللينة. المُفَاضة : الواسعة. الدلاص : السهلة. الغرّب : الحد ، وأراد بذي الغرب السيف الأخذ : الخفيف. الضروس : السى الخلق في الإبل، وهو في السيف تشبيه البز : السلب والغلب.

^(١) المفضلية ٧٩ - ص ٢٩٨ الأبيات ٧ - ١٢. الخُموس : جمع خُمس، لم يذكر في المعاجم . العذاب : الحبل من الرمل. الأخذ ههنا : الشديد . الغموس : الغامض . أقيموا صدوركم : أزيلوا عوجها، وعدّى (أقيموا) بـ (عن) لأن فيه معنى نَحُوا وَأَزِيلُوا. وإلا تُقِيمُوا : يعنى وإلا تقيموا رؤوسكم عنا مكرهين. المعلهج : الذى ليس بخالص ولا كريم. الخبّوس : الظلم . وهذا الحرف لم يذكر فى المعاجم، بل فيها الخباسة والخباساء بمعنى المغنم، أو الظلامة. الصرارى : الملاحون ، يقال للواحد والجمع . الماكس : الجابى . والمكوس جمع مكس ، وهو ما يأخذ الماكس.

إِذَا مَا قَطَعْنَا رَمْلَةً وَعَدَابَهَا فَإِنْ لَنَا أَمْرًا أَخَذَ غَمُوسًا
أَقِيمُوا بَنِي النِّعْمَانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ وَإِلَّا تَقِيمُوا كَارِهِينَ الرُّؤُوسَا
أَكُلْ لَيْسَ مِنْكُمْ وَمُعْلَهَجٍ يَغْدُ عَلَيْنَا غَارَةٌ فَخُبُوسَا
أَلَا ابْنَ الْمُعْلَى خِلْتَنَا وَحِسْبَتَنَا صِرَارِي نُعْطِي الْمَاكِسِينَ مُكُوسَا
فَإِنْ تَبَعْتُمَا عَيْنًا تَمْنَى لِقَاءَنَا تَجِدْ حَوْلَ آيَاتِي الْجَمِيعَ جُلُوسَا

وواضح أن الشاعر يلوح في البيت باستعداد قومه وتحفزهم. غير أن نغمة التهديد والوعيد تلقانا أعلى صوتاً، وأشدَّ غُفًا في قصيدة أخرى (مفضلية) للحارث بن ظالم^(١)، يعلن فيها التمرد على النعمان بن المنذر أمير الحيرة، وأنه سوف يغتاله، ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يتجرأ على الملك نفسه يهدده بالقتل، مُفَاخِرًا بِمَنْ قَتَلَهُ مِنْ أَهْلِهِ، بَلْ هُوَ يُنْذِرُهُ بِتَكَرُّارِ مَا حَدَثَ.

ففي مستهل القصيدة يقول الحارث^(٢) : (المفضلية ٨٨) :

قِفَا فَاسْمَعَا أَخْبِرْكُمْ إِذْ سَمِعْتُمَا مُحَارِبُ مَوْلَاهُ، وَتَكْلَانُ نَادِمُ
فَأَقْسِمُ لَوْلَا مَنْ تَعَرَّضَ دُونَهُ لَخَالَطَهُ صَافِي الْحَدِيدَةِ صَارِمُ
حَسِبْتُ أَبَا قَابُوسَ أَنَّكَ سَالِمٌ وَلَمَّا تُصِيبُ ذُلًّا ، وَأَنْفُكَ رَاغِمُ

فالحارث (محارب مولاة) لأنه قتل من قَبْلُ ابن الأمير النعمان، والأمير بعد فقدته ابنه (تكلان نادِم) ... ولا يمنع الحارث من قتل الأمير إلا ما ذكره من حرسه وخاصيته

^(١) هو الحارث بن ظالم المري، من بني عوف بن مرة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن زيد بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ... كان من أشرف بني مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم. وبه ضرب المثل : (أفتك من الحارث بن ظالم). وذلك أنه فتك بخالد بن جعفر ابن كلاب بن ربيعة، وهو إذ ذاك نازل على النعمان بن المنذر. وفتك أيضاً بابن النعمان بن المنذر الأمير وكان في حجر أخته سلمى بنت ظالم وزوجها سنان بن أبي حارثة المري.

انظر المفضليات - هامش ص ٣١١.

^(٢) المفضلية ٨٨ الأبيات ١-٣.

الذين يحولون دون تحقيق ذلك . غير أن الشاعر لا يزال يتوعده، ويطلب منه ألا يظن نفسه قد نجا.

ونلمح أن الحارث بن ظالم يستهل قصيدته بمخاطبة صديقه على عادة العرب، وهو يخبرهما - بادئ بدء - وقد تخيل أنهما سألاه عن حاله، لا بأنه يتحرق شوقاً إلى حبيبته التي ولّت وتركت له الحسرة واللوعة، بل يخبرهما منذ أول لحظة أنه محارب، بل و (محارب مولاه) الملك. ولهجة الأمر في مستهل أبياته : (قفا، فاسمعا...) تنقل لنا قوة، وحزماً وصرامة.

فإن تك أذوادُ أصبنَ وصيّية	فهذا ابنُ سلمى رأسُهُ مُتفاقِمٌ ^(١)
علوتُ بذي الحياتِ مفرقَ رأسِهِ	وهل يركبُ المكروةَ إلا الأكارمُ؟
فتكتُ به كما فتكتُ بخالدٍ	وكان سلاحي تجتويه الجماجمُ
أخصي حمارٍ باتَ يكدمُ نجمةً	أتأكلُ جيرانى وجارك سالمُ
بدأتُ بهذى ثم أثني بهذه	وثالثة تبيضُ منها المقادِمُ

هكذا يعتز الشاعر الحارث بفروسيته وشجاعته، وما أصاب به البيت الحاكم من ثكل، وما يحذره من تكرار هذا الحدث الجلل. فالحارث هنا يفتخر بأنه استطاع أن يذل

(١) المفضليات (٨٨) ص ٣١٢ - ٣١٣. الأبيات ٤-٨. الأذواد : جمع ذود، يريد امرأة كانت جارة له، أغير عليها فذهب بأذواد لها وفرق أهلها.

ابن سلمى : يعنى به ابن الملك الذى كان فى حجر سنان بن أبى حارثة ، وسلمى امرأة سنان، وهى أخت الحارث بن ظالم. متفاقم : غير ملتئم، يشير إلى أنه قتله. ذو الحيات : يعنى سيفه، يقال للسيف إذا كان عليه تمثال سمكة (ذو النون)، وإذا كان فيه صورة حية (ذو الحيات)، وكان فى سيف الحارث صورة حيتين. خالد : هو ابن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. تجتويه: لا يوافقها. أخصي حمار : أراد : ياخصي حمار، يخاطب النعمان، يصغره بذلك. يكدم: يعض. النجمة : واحدة النجم ، وهو النبت على وجه الأرض ليس له ساق. المقادِم: هى المقاديم بحذف الياء، ولم تذكر فى المعاجم. ومقاديم الوجه ما استقبلت منه كالناصية، عنى شيب الناصية، من هول الضربة، يريد بالأولى قتل خالد بن جعفر، وبالثانية قتل ابن النعمان، وبالثالثة قتل النعمان، يتوعده.

المَلِكُ نَفْسَهُ وَيَرْغَمُ أَنْفَهُ، فَقَدْ قَتَلَ ابْنَهُ، كَمَا قَتَلَ مِنْ قَبْلُ فَارِسًا آخَرَ مِنْ قُرْسَانِهِ وَلَيْسَ صَعْبًا عَلَيْهِ أَنْ يُوَاصِلَ الْقِتَالَ وَالْقَتْلَ. وَهُوَ لَا يَنْسَى فِي بَدَايَةِ فَخْرِهِ أَنْ يَشِيرَ إِلَى الْأَسْرَى وَالسَّبَايَا الَّذِينَ أَصَابَهُمْ فِي قِتَالِهِ مَعَهُ^(١).

وَفِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى مَفْضَلِيَّةٍ، نَجَدَ الْحَارِثُ بْنُ ظَالِمٍ أَيْضًا يَرُدُّ نَغْمَةَ الْفَخْرِ فَنَرَاهُ يَفْخَرُ بِقَتْلِهِ خَالِدًا أَيْضًا، وَالسَّبَايَا اللَّاتِي وَقَعَ فِي أَسْرِهِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ^(٢) :

نَأَتْ سَلْمَى وَأَمْسَتْ فِي عَدُوٍّ	تَحُتُّ إِلَيْهِمُ الْقُلُوصُ الصَّعَابَا
وَحَلَّ النَّعْفَ مِنْ قَنَوَيْنِ أَهْلَى	وَحَلَّتْ رَوْضَ بِيْشَةَ فَالرُّبَابَا
وَقَطَّعَ وَصَلَهَا سَيْفِي، وَأَنَى	فَجَعْتُ بِخَالِدٍ عَمْدًا كِلَابَا ^(٣)
وَإِنَّ الْأَحْوصَيْنِ تَوَلَّيَاهَا	وَقَدْ غَضِبَا عَلَيَّ فَمَا أَصَابَا ^(٤)
عَلَى عَمْدٍ كَسَوْتُهُمَا قُبُوحًا	كَمَا أَكْسَوْنِسَاءَهُمَا السُّلَابَا ^(٥)
وَإِنِّي يَوْمَ غَمْرَةٍ غَيْرِ فَخْرٍ	تَرَكْتُ النَّهْبَ وَالْأَسْرَى الرَّغَابَا ^(٦)

هَذِهِ هِيَ الصُّورَةُ الْعَامَّةُ لَهْجَاءِ شَاعِرِ الْحَيْرَةِ لِأَمْرَائِهَا، وَمَا كَانَ مِنْ تَهْدِيدٍ لِلْحَاكِمِ، أَوْ وَعِيدٍ إِيَّاهُ. هَجَاءٌ يَشْفَعُهُ بِالْفَخْرِ بِمَا قَامَ بِهِ مِنْ قَتْلِ أَوْلَمَّا أَبْدَاهُ مِنْ قُرُوسِيَّةٍ وَبَسَالَةٍ فِي أَيَّامِ قَوْمِهِ، وَمَا كَانَ يَقَعُ بِأَيْدِيهِ مِنْ أَسْرَى وَسَبَايَا. وَفِي غُضُونِ الْإِسْتِهْتَارِ بِالْأَمِيرِ، وَالسُّخْرِيَّةِ مِنْهُ، يَلْقَانَا فَخْرَ الشَّاعِرِ بِقَبِيلَتِهِ، وَقُوَّتَهَا الْحَرِيَّةَ. يَقُولُ الْمُمَزَّقُ الْعَبْدِيُّ :

(١) أ. م. يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات رسالة ما جستير ص ٢٤.

(٢) المفضلية (٨٩) ص ٣١٤. الأبيات ١ - ٦. تحت : يخاطب نفسه، وفي رواية (نحت). القلوص : جمع قلووص، وهي من الإبل بمنزلة الفتاة من النساء. الصعاب : التي لم ترض. النعف : حيد من الجبل شاخص يشرف على فجوة. قنوان : جبالان تلقاء الحاجر لبنى مرة. بيشة، والرُّباب، بضم الراء: موضعان.

(٣) يقول : لما قتلت خالدًا صار أهلها أعداءً لى . فاناقطع ما بينى وبينها من الوصل، وكان سبب ذلك سيفي.

(٤) الأحوصان : هما الأحوص بن جعفر وابنه عوف.

(٥) القُبُوح : مصدر كالقبح. السُّلَاب : بكسر السين وتخفيف اللام، والسُّلْب - بضمَّتين : الثياب السود والخضر تلبس في الحداد.

(٦) غمرة : جبل كان به يوم من أيامهم. الرغاب : الكثيرة، جمع رغب.

فَمَنْ مُبْلِغُ النُّعْمَانِ أَنَّ ابْنَ أَخِيهِ
وَأَنَّ لُكَيْزاً لَمْ تَكُنْ رَبُّ عُكَّةٍ
قَضَى لَجَمِيعِ النَّاسِ إِذْ جَاءَ أَمْرُهُمْ
يَوْمُ بَهْنِ الْحَزْمِ خَرَقَ سَمِيدَ عِ
وَقَالَ جَمِيعُ النَّاسِ : أَتَيْنَ مَصِيرَنَا
فَلَمَّا أَتَى مِنْ دُونِهَا الرَّمْثُ وَالْغَضَا
وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً عَنْ بِلَادِنَا
عَلَى الْعَيْنِ يَعْتَادُ الصَّفَا وَيُمَرِّقُ^(١)
لَدُنْ صَرَّحْتَ حُجَّاجَهُمْ فَتَفَرَّقُوا
بِأَنْ يَجْتَنِبُوا أَفْرَاسَهُمْ ثُمَّ يُلْحَقُوا
أَحَدٌ كَصَدْرِ الْهِنْدُوَانِيِّ مِخْفَقُ
فَأَضْمَرَ مِنْهَا خُبْتُ نَفْسٍ مَمَزَّقُ
وَلَا حَتَّ لَنَا نَارُ الْفَرِيقَيْنِ تَبْرُقُ
وَوَدَّ الَّذِينَ حَوْلَنَا لَوْ تَشَرَّقُ

فعلى حين يسخر الشاعر من بعض أقرباء النعمان، وهو ابن أخته الذى يغنى هنا وهناك، فإنه يباهى بقوة قبيلته الحربية، فقد سن لهم جدهم (لكيز) سنة الحرب (بأن

^(١) المفضلية (٨١) ص ٣٠١ - ٣٠٢ الأبيات ٣-٩. الصفا : موضع بالبحرين العين : بالبحرين أيضاً، يقال لها (عين محلم).

يُمَرِّقُ : يُغْنَى، التمريق الغناء. العُكَّة : جلد صغير يوضع فيه السَّمْنُ أصغر من القربة. صرحت حجاجهم: خرجت من منى. يريد أَنَّ لُكَيْزاً قبيلته - لم تَكُنْ مَمْنٌ يتجر فى السَّمْنِ، ولكنهم أصحابُ خَيْلٍ وسلاح.

قضى : أى لكيز. يَجْتَنِبُوا أَفْرَاسَهُمْ : يقودون أفراساً بجانب إبلهم ليركبوها عند الحرب. والمعنى أوجب عليهم أَنْ يَرْكَبُوا الْإِبِلَ وَيَجْتَنِبُوا الْخَيْلَ متوجهين إلى الغارة.

يَوْمُ بَهْنٍ عَلَى حَزْمٍ مِنْ أَمْرِهِ. والحزم : الحزن من الأرض وهو الغليظ الخرق : المتخرق فى فنون الخير والمعروف. السميدع : الجميل الشجاع. الأحذ : الخفيف. الهندوانى : السيف. المخفق : الضروب، يقال : قد خفقه إذا ضربه.

فأضمر منها خُبْتُ نَفْسٍ مَمَزَّقُ : المعنى : إنه لخُبْتُ نَفْسِهِ وَدَهَائِهِ كَتَمَ مُرَادَهُ وَلَمْ يُظْهِرْهُ لِأَحَدٍ حَتَّى أَوْقَعَ الْغَزْوَةَ الَّتِي أَرَادَهَا.

الرمث والغضا : شجران، وأراد مواضعهما، أراد تجاوزوا هذه الأماكن فصارت دونهم. لاحت نار الفريقين : تلاقى الجيشان وصار كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بِحِذَاءِ الْآخَرِ وبمراى منه.

وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً : أى وجه هذه الكتيبة أو الغزوة غربيَّة، عدل بها عن ناحية الشرق عادلاً عَنْ بِلَادِنَا. وَتَمَنَّى مَنْ حَوْلَنَا أَنْ يُوَجَّهَهَا مُشْرِقَةً نحو بلادنا.

يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا)، فهو رجل شجاع، متصرف في فنون الحرب والقتال، له خبرة ومكانة، وهو ذو حزم وعزم، حقق لهم بكل أولئك مكانة حربية بين القبائل، فهو يعرف كيف يوجه في المعارك نيران الحرب.

وإذا انتقلنا من موضوعات الشعر ذات الطابع العام أو التي تَعكِّسُ صِلة الشاعر وقبيلته بالحاكم الحيرى إلى موضوعاتٍ هي أقرب إلى ذاتية الشاعر فإن الحضارة وما تبعها من ترف اجتماعي، ورخاء اقتصادي نسبي، ومن اتصال بدولة الفرس، وغيرها، كل أولئك جعل هذه البيئة المتحضرة تعرف الموسيقى، وتطرب للقيان، فكان الشاعر يختار لقصيدته الغنائية وزنا مجزوءا لبحر وافر النغم ينظم فيه قصيدته في لغة سهلة عذبة، وكلمات رقيقة، تناسب هذا الموضوع العاطفي الذي يعبر فيه عن مشاعر الحب والشوق، والرغبة، والحنين وأعنى به شعر الغزل. فقد كان يجد فيه شاعر الحيرة مسربا لكي يث فيه لواعج نفسه، ولكي يُضَمِّنَ قصيدته الغزلية أحر زفرائه، وتنهداته. ولكي ينقل صوت نفسه إلى من حوله، عله يخفف من وطأة المعاناة، وما يشعر به من شدة الحنين إلى أحبائه، ولنستمع إلى المنخل الشكري يقول :

ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	ةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ تَرُ	قُلُ فِي الدَّمْقَسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ	مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ	كَتَفُوسِ الظُّبَى الْبَهِيرِ
فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مَنْخُلُ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ خَرُورِ	
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي	
وَأَحِبِّهَا وَتُحِينُنِي	وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي
يَاهَنْدُ مَنْ لِمَتَّيْمِ	يَا هَنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

وكانت بعض القيان لدى عرب الحيرة في الجاهلية من الفرس أو الروم يُغَنِّين الشعر بألحان أعجمية، فيقع في النفوس موقعا طيبا، وفي هؤلاء القيان يقول عمرو بن الإطنابة في مقدمة رثائه لخالد بن جعفر الكلابي بعد أن قتله الحارث بن ظالم المري :

عَلَّلَانِي وَعَلَّلَا صَاحِيَّيَا وَاسْقِيَانِي مِنَ الْمُرَوِّقِ رِيَا
 إِنَّ فِينَا الْقِيَّامَ يَعْزِفْنَ بِالْدَّفِّ لِفَتْيَانِنَا، وَعَيْشَا رَخِيَا
 يَتَبَارَيْنَ فِي النِّعَمِ وَيَصْبِي— نَ خِلَالَ الْقُرُونِ مِسْكَاً ذَكِيَا
 إِنَّمَا هُمُّهُنَّ أَنْ يَتَحَلَّيْنِ— نَ سُمُوطاً وَسُنْبُلًا فَارِسِيَا
 مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فَصَّلَ بِالْـ رَفَاحِسِنَ بِحَلِيْهِنَّ حُلِيَا

هكذا كان يُقْبَلُ شاعرُ الحيرة على الحياة، مُعْجِباً بِخَمَرِهَا، يطلب المزيد يشربه
 بين رفاقه، وَمُعْجِباً بِقِيَانِ الحيرة الحسنات يعزفن بالدف، بل يراهن :

(يتبارين في النعيم ويصبن خلال القرون مسكا ذكيا)

وهو مع إعجابه بكل ذلك، يصف إعجابه الشديد بزينتهن وعقودهن، وحليهن.
 في هذا الجو كان يحيا شاعر الحيرة للجمال، وللحياة، يستمتع بهما، ثم يعبر عن ذلك
 في شعره.

وكما ترنم شعراء الحيرة بمشاعرهم تجاه محبوباتهم في قصائد مفردة وقفوها
 على الحب والغزل. فقد جَمَّلُوا قصائدهم في الموضوعات الأخرى بأغلى أبيات الغرام
 لتكون في مستهل قصائدهم، يقول المثقب العبدى^(١) في صدر قصيدته المفضلية :

أَلَا إِنَّ هُنْدًا أَمْسَ رَثٌ جَدِيدُهَا وَضُنْتُ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُوُودُهَا
 فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَأَصِيدُهَا
 وَلَكِنَّهَا مِمَّا يَمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةٍ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

(١) المفضلية (٢٨) — الأبيات ١-٣. رث : أخلق . جديدها : جديد وصلها. المتاع : ما تمتعه به من
 سلام ونحوه. يؤودها : يعجزها ويثقلها. اللبانة : الحاجة. تميط : تميل، يقال : ماط وأماط بمعنى :
 أمال ونحى والمراد تذهب به. الخُلَّة : بالضم : الصديق، ويقال للمذكر والمؤنث. يستفيدها :
 يقنيها. يصفها بسرعة القلب، وأنها تُخدع عن صديقها بِمُسْتَحْدَثَاتِ الصداقة.

وفى مطلع نُورِيَّتِهِ الأثيرة يقول مُخاطِباً صاحِبته ^(١)

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي	وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي
فَلَا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ	تَمْرُبُهَا رِيحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي	خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي	كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

ويروى ابن سلام وابن قتيبة البيت الأول من هذه الأبيات هكذا :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ تَبِينِي ^(٢)

وأغلب الظن أن الاختلاف الطفيف في رواية الشطر الثاني من البيت بين (ما سألت كأن) في الرواية الأولى - رواية المفضليات - وبين (ما سألتك أن) في الرواية الثانية - رواية ابن سلام وابن قتيبة، يرجع إلى الرواية الشفهية للبيت، وإلى عراقية المثقب، وارتوابة الأولى أفضل وأدل على المعنى، وأقرب مُتَنَاولاً من الرواية الثانية التي تفترض التوجيه النحوي، حيث تجعل ذهن المتلقى أكثر جنوحاً إلى علم النحو لكي يتصور جملة (أن تبيني) خبراً للمتبدأ (منعك)....

وقد رأى ابن قتيبة والبغدادى أن المثقب قد أخذ من بيت للنايعة، معنى البيت الذى يقول فيه :

فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

على حين يرى شارح المفضليات أن المثقب أقدم من النايعة، وكأنما دليله على ذلك الأبيات الثلاثة من هذه القصيدة (النونية) : من ٤٠ - ٤٢ ، وهى التى يوجهها

(١) المفضلية (٧٦) - ص ٢٨٧ وما بعدها . الأبيات ٤-١ . إنما خص رياح الصيف لأنها تأتى بالغبار ولا خير فيها . وقد زعم ابن قتيبة وتبعه البغدادى أن المثقب أخذ معنى البيت الثالث من بيت للنايعة، والمثقب أقدم منه . الاجتراء : الكراهية والاستقلال .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣٠ والشعراء والشعراء ٣١١/١ .

المثقب إلى عمرو بن هند الملك، ونحن إذ نعلم أن تراث النابغة الشعري ليس فيه ما يشير إلى اتصاله بأى من ملوك الحيرة قبل النعمان بن المنذر أو أبيه على الأكثر فقد روى البعض خطأ أن ثمة قصيدة وجهها النابغة إلى عمرو بن هند، ولكن الأدلة قامت على أن هذه القصيدة إنما وجهها النابغة إلى عمرو بن الحارث الغساني ونحن إذ نعلم ذلك، ونعلم أن المثقب العبدى قد وجه أبياتاً من قصيدة أخرى إلى النعمان بن المنذر - ممدوح النابغة نفسه - يمدحه فيها ويطلب منه أن يصفح عن أسرى قبيلته من بنى (لكيز)، نرى أن الشاعرين : المثقب والنابغة، وقد تعاصرا، وإن كان المثقب أقدم من النابغة على الأرجح، فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون أحدهما قد تأثر بقول الآخر.

والنابغة يقول :

فلو كَفَى اليمينُ بَغْتِكَ خَوْناً لأَفْرَدْتُ اليمينَ عَنِ الشُّمَالِ

وأَرْقُ مِنْهُ وَأَفْضَلُ فيما أرى - قولُ العبدى :

فإِنى لَو تُخَالِفُنى شِمَالى خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينى

فليس هناك ما يمنع أن يكون النابغة الذبياني قد تأثر بالمثقب، ونقل منه المعنى، وتأثر معظم ألفاظه، فجاء بهذا البيت وفي نفس الوزن، وكذا الشأن فى الفن، أن يتبادل الناس التأثير .

ولقد يكون الحديث بناقذ طال حول أبيات محدودة العدد فى الغزل، ولكن علينا ألا ننسى أن لهذه القصيدة النونية قيمة خاصة. كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول : لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه^(١) وحقاً لقد أعجبت هذه القصيدة المحدثين، ونرى الدكتور طه حسين يقدمها للقارئ العربى معجباً، ويرى أن جزءاً ضاع منها غير قليل، يقول^(٢) : (وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضاباً، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبى على أقل تقدير. فشاعرنا يطيل شيئاً فى غزله وعتاب صاحبه، ووصف الطعائن وهو يطيل

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١.

(٢) طه حسين / حديث الأربعاء ١٦٦/١ (ساعة مع المثقب العبدى).

كَذَلِكَ فِي وَصْفِ الناقة والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذي يريد أن يعاتبه لم يطل في العتاب، وإنما انقطع حديثه فجأة).

وتعد هذه القصيدة نموذجاً فريداً في الشعر العربي فيما حوت مُقَدِّمَتُها، بل لعلَّ مُقَدِّمَةً مِنْ مُقَدِّمَاتِ الظعن لم تصل مِنَ الطولِ إلى ما وصلت إليه مُقَدِّمَةُ الْمُثَقَّبِ العبدى التى بلغت خمسة عشر بيتاً^(١)

لَمَنْ ظُعْنٌ تُطَالِعُ مِنْ ضُيُوبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادِى لِحَيْنٍ^(٢)

^(١) مى يوسف خليف/ القصيدة الجاهلية فى المفضليات - رسالة ما جستير ١٦٧.

^(٢) الأبيات ١٩، ٥- الطعن : جمع ظعينة. ضييب : موضع لحين : بعد حين وإبطاء. شراف وذات رجل والذرائج : مواضع . نكبن : عدلن عنه. قلج : طريق أوواد. الحمول : الهودج كان فيها النساء أولم تكن، واحدها جملى . سفين : جمع سفينة . البخت : جمال طوال الأعناق. غراضات : جمع غرابة ، بضم العين، فالغراض : العريض المفرط، كما تقول : طوال . الأباهر : أراد بها الظهور ، وأصل الأبهى عرق فى الظهر.

الشؤون : جمع شأن، وهى شغب قبائل الرأس التى تجرى منها الدموع إلى العينين. الرجائر : مراكب النساء، الواحدة رجارة ، بكسر الراء. واكنات : مُطَمِّنَات. الأشجع : الطويل من الشجع، يقول : يقتلن كلَّ أشجع ولكنه يستكين أى يخضع لهن. خذلن / تخلفن عن صواحبهن ، أقمن على أولادهن.

الضال : الصدر البرى. تنوش : تناول. الكيلة، بكسر الكاف : الستر الرقيق. سذلن أخرى : أرسلنها. الوصاوص : البراقع الصغار، واحدها وصواوص، فأراد أنهن حديثات الأسنان فبراقعهن صغار. وبهذا البيت لقب الشاعر بالُمُثَقَّبِ، بكسر القاف لاغير. الظلام، بكسر الظاء : الظلم. مُطْلَبَات : مَطْلُوبَات. أى نحن مع ظلمهن إيانا نطلبهن. القرون. خصل الشجر أو الصفائر. كنن : أخفين . الأجياد : جمع جيد، وهو العنق . التريب : جمع تربية وتجمع على ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغصون : تنى الجلد. تلهية : تفعلة من اللهو. رآش السهام : ألزق عليها الريش. أراد بالتهية مَحْبُوبَتَهُ وأنه يغنى بذكر محاسنها. بُدَّ : تسبق وتغلب. المرشقات : اللواتى تمد أعناقها وتستشرف للنظر.

القطين : الخدم والجيران والتابع. يعنى أنها تبهذهن فى الحسن الرباوة : ما ارتفع من الأرض، مثلثة الرء : والغيب : ما اطمأن منها. القائلة : القيلولة، وهى نصف النهار. لم يكدن ينزلن للقيلولة. لهاجرة : عند هاجرة . والهاجرة : نصف النهار عند اشتداد الشمس. صرمت الجبل : قطعت الوصل. مصحبتى : تابعتى. قروته : نفسه . أى : إن قطعت الوصل أطعت نفسى وقطعت واصلك.

مَرَرْنَا عَلَى شَرَافٍ فَذَاتِ رَجُلٍ
وَهُنَّ كَذَلِكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجَا
يُشَبِّهَنَّ السَّفِينِ وَهُنَّ بُخْتٌ
وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَآكِنَاتٌ
كَغِرْلَانٍ خَذَلْنَ بَذَاتِ ضَالٍ
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى
وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطْلَبَاتٌ
أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكُنَّ أُخْرَى
وَمَنْ ذَهَبَ يُلَوِّحُ عَلَى تَرِبٍ
إِذَا مَا فُتِنَهُ يَوْمًا بَرَهْنِ
بِتَلْهِيَةِ أَرِيشٍ بِهَا سِهَامِي
عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبَطْنَ غِيَا
فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ، وَشَدَّ رَحْلِي
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَفْتَ الْحَبْلَ مِنِّي

وَنَكْبَتِنَ الذَّارِنِ حَ بِالسَّيْمِ
كَأَنَّ حَمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ
عُرَاضَاتِ الْأَبَاهِرِ وَالشُّوُونَ
قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ
تُشَوِّشُ الدَّائِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ
وَتَقْبِنُ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
طَوِيلَاتِ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ
مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ
كَبُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ
يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ
تَبَذُّ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ
فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ
لَهَا جِرَّةٌ نَصَبْتُ لَهَا جِينِي
كَذَلِكَ أَكُونُ مَصْحَبِي قُرُونِي

بعد عتاب قصير وجهه الشاعر لحبيته. تلفت المثقب العبدى من حوله وأمعن النظر، فإذا بأطياف النساء الجميلات الطواعين تقفز إلى خاطره وتملأ صُورتهنَّ عليه نفسه وفكره وقلبه، وإذا بالغيد النواعم تداعب صُورهنَّ كيان الشاعر فيه، ويذكرنه بساعة رحيلهن، ويذكرنه بفقده لوجودهن وأنسهن وما كان يلهب مشاعره المرفهة، أو يمتع إحساس الشاعر النابض فيه، فإذا به يشعر فجأة، وكأنه قد افتقدهنَّ لأول مرة، بذهاب تلك الثروة الغالية من نسائه الجميلات وأن ليس عليه — وهو الشاعر — إلا أن يسترجع أطياف الذكرى، وقد مثلن في خياله الذاكر. غير أنه لا يطيق منهنَّ بعداً، ويغار عليهن بكل مشاعره، وقد كنَّ جواهره الغالية، ومكنونه الثمين، أما وقد نأين عنه هكذا، فإنه لا يملك إلا أن يزفر بسؤال برىء، وقد آلمه الفراق : (لِمَنْ؟). نعم كل هؤلاء

النسوة الباهرات الحُسن الفاتنات المنظر، الرائعات الجمال؟ وقد خرجت بهن الهوادج
تتهادى، فما خرجت من الوادى لحين - ؟؟

وإن ذكرى مرورهن بتلك المواضع القريبة لا تزال حية في قلب الشاعر، وخاطره
قُطِبَ الغنة من ضبيب، ويمررن بعد خروجهن على أناة - على " شراف " ، " فذات رجل " ،
ويملن عن الذارنح، يمينا. فى منظر لا سبيل إلى محوه من خاطره.

وهل يستطيع المثقب العبدى إلا أن يكون صدى لبيته البحرية، فنراه يعكس
صور هذه البيئة فى شعره، مستمداً منها مادته الفنية، فيرى ظعائه كلما قطعن وادياً
تتهادى بهن الهوادج فكأنما هن محمولات فى السفن عبر البحر. هكذا يراهن شاعر
الحيرة من بنى عبد القيس، وكانت قبيلته تنزل على سواحل البحر :

يُشَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهْنُ بُخْتِ عَرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

ولا يقف الأمر به عند هذا التصوير، كأنما تحملهن السفن، بل نرى السحر وقد
امتد أثره فى الشاعر صنوا لما أصبح يحسه من فقدهن، فيراهن فى مراكبهن مطمئنات،
وقد قتلن - بغرامهن وتباريحه - كل أشجع، حين أعجب بهن واستكان لحسنهن،
وروعتهن. فكأنهن الطباء الجميلات تمد أعناقها كيما تنوش أغصان الشجر، وتتناول،
نبتة الطيب. وهى الصورة التى تلقانا فى شعر النابغة وغيره.

وهل أجمل من نسائه فى سترهن الرقيق، يرقلن فى الحرير، وقد نظرن من ثُوب
براقهن الصغيرة - على وجوههن - بغيون جميلات.

فهل يستطيع الشاعر - على الرغم من ظلمهن إياه حين تركنه قتل الحب
والجمال إلا أن يطلبن، وهل يمنع توقاً إلى خصلات شعرهن الجميلة؟

هكذا ينظر الشاعر الحارى الذى تربى فى بيئة حضرية من جانب، وتجارية
ساحلية من جانب آخر، إلى جمال المرأة، ويراه شيئاً ثميناً يحفر فى نفسه وفكره وقلبه
ويأخذ بلبه، فجمال المرأة ثروة ضخمة يقدرها الشاعر حق قدرها، ويعرف لها قيمتها،
ويقرنها دائماً بالصون، والحفظ مع مكنون ما يحبه ويحميه :

أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكَسْنًا أُخْرَى مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلَوِّحُ عَلَى تَرِيْبٍ كَلَوْنِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

وإن كان النابغة المَجُودُ لَيَفُوقُ في تصويره اليَتَ الأخيرَ ، حُسْنًا ، وإتقانًا حيثُ يقول :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيُّ الْحَلَى مِنْهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذَرَ فِي الظُّلَامِ

ومهما يكن من أمر فلقد كان للحسّ دَوْرُهُ في أبيات المثقّب يحدثنا عن الظعن، ولكنه حس الشاعر المهذب يطرب للحسن، وَيُوَلِّعُ بالجمال، تدفعه الرغبة ويأسره السحر:

إِذَا مَا فُتِنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحَسَنِ

فهولا يفتأ يتغنى بآيات الحسن في محبوبته، التي تبذ من حولها روعة وبهاء ونضارة. غير أن المثقّب وقد اشتد عليه المسير في الهاجرة يخبرنا أنه قال لبعض نسائه: إنه مستعد - إن هي قطعت حبال مودته - أن يصرم حبال وصلها ، وذلك على عادة شعراء الجاهلية. حيث نراه يهين ذهن المستمع كيما ينتقل به إلى موضوع جديد هو وصف الناقة التي سوف تحمله في رحلة بعيدة في عمق صحراء الجزيرة.

وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالا ينفس به الشاعر الجاهلي عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن، وطبيعي أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخُلُوصِ بأيّ نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبع مُنْطَوِيًّا عَلَى الْهَمِّ لَحَطَمَ نفسه، والناقة هي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوى هو أشبه بَحْنين الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التي تعاشره حياته، وترافقه عيشه، وتُشَارِكُهُ أَلَمَهُ، جَدِيرَةٌ منه بهذا الإهتمام، مُسْتَحِقَّةٌ منه أن يفيض عليها من قَنِّه، وأن تُصْبِحَ جُزْءًا من حياته. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في معلقات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعي له دوافعه النفسية، وله دوافعه الاجتماعية كذلك^(١).

من أجل هذا كان طَبِيعِيًّا أَنْ يَنْتَقِلَ الْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيُّ إِلَى وَصْفِ نَاقَتِهِ والحديث عنها حديثاً طويلاً، بل وتصويره مشاعره يازائها، والإشفاق عليها من طول الحِلِّ والترحال.

(١) محمد زكي العشماوى / النابغة الذبياني ص ٤٨ (ط. دار المعارف).

وهو يعتقد أنه بهذا الحديث الطويل عن الناقة والرحلة، إنما يتسرى عن فراق الأحبة، ويتعزى عن ذكرى موكب الطعائن :

فَسَلُّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ	عَذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقُبُونِ ^(١)
بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِسرًا	يُأَرِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِيِّينِ
كَسَّاهَا تَامِكًا قَرْدًا ، عَلَيْهَا	سَوَادِي الرُّضِيحِ مَعَ اللَّجِينِ
إِذَا قَلِقَتْ أَشَدُّ لَهَا سِنَافًا	أَمَامَ الزُّورِ مِنْ قَلَقِ الْوَضِيِّينِ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّفَنَاتِ مِنْهَا	مُعْرَسُ بَاكِرَاتِ الْوَرْدِ جُونِ
يَجُذُّ تَنْفُسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا	قُوى النَّسْعِ الْمُحْرَمِ ذِي الْمُتُونِ
تَصُوكُ الْحَالِيَيْنِ بِمُشْفَرٍ	لَهُ صَوْتُ أَبْحٍ مِنَ الرَّيْنِ
كَأَنَّ نَفْسِي مَا تَنْفِي يَدَاهَا	قَذَافُ غَرِيبةٍ بِيَدِي مُعِينِ ^(٢)

(١) المفضلية ٧٦ - الأبيات ٢٠ - ٢٦. اللوث ، بفتح اللام : الشدة. العذافرة : الشديدة القوية . القيون : الحدادون . يصف بذلك ناقتة، وأنه يتسلى عنها بالسفر إن قطعت الحبيبة وصله. الوجيف : سير سريع . يأريها : يسير معها . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرّج . يريد كأن بجانبها هراً يُناوشها فهي تبغى النجاء منه.

التامك : المشرف الطويل . القرد : المتلبّد : يعنى سنامها. السوادى: نسبة إلى سواد العراق، يريد به العلف وأنه هو الذى نَمَى سنامها. الرضيع بالحاء المهملة : النوى المرضوح أى المدقوق. اللجين : ما تلجن أى تلزج من ورق أو علف أو برز. السناف: خيط أو حبل دقيق من المنحر إلى الحزام. الثقات : الكركرة، بكسر الكافين، وهو ما تمس الأرض من صدر البعير. معرس : مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون : السود، أراد بهنّ القطا، يكرن بالورود إلى الماء. شبه ما مس الأرض من ناقتة بتعريس من قظافحص الأرض، ومعرس القطا أخفى. يجذ : يقطع. الصعداء : النفس المردود إلى الجوف . النسع : سير يُضْفَرُ من الجلد، وقواه طاقاته التى ضفر منها. المحرم: الذى دبغ ولم يلين . ذو المتون : ذو القوى . وهذا المعنى ليس فى المعاجم . يقول إذا زفرت فامتلا جوفها بنفسها، قطعت النسع بنفسها. الحالبان: عرقان يكتنفان السرة. المُشْفَرُ: المتفرق، يعنى الحصى . البحة : صوت فيه غلظ. أراد أنها تزج بالحصى فى سيرها فتصك به حاليها.

(٢) الأبيات ٢٧ - ٣٤. المعين : الأجير، ويكون المعين : المستعان به. وسئل الأصمعى : هل تعرف المعين الأجير؟ فقال : لا أعرفه ولعها لغة بحرانية يعنى أهل البحرين. وتفسير المعين بالأجير لم=

تَسُدُّ بِدَائِمِ الْخَطَرَانِ جُثْلٍ خَوَايَةَ فَرْجِ مَقْلَاتِ دَهِينِ
وتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ
فَأَلْقَيْتُ الزِّمَامَ لَهَا فَنَامَتْ لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدْفِ الْمُيِّنِ
كَأَنَّ مُنَاخَهَا مُلْقَى لِجَامِ عَلَى مَعَزَائِهَا وَعَلَى الْوَجِينِ
كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا عَلَى فِرَوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِينِ
يَشُقُّ الْمَاءَ جُوجُؤُهَا وَيَعْلُو غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ
غَدَتْ قَوْدَاءَ مُنْشَقًّا نَسَاهَا تَجَاسَرُ بِالنُّخَاعِ وَبِالسَّالْوَتَيْنِ

وهكذا نجد المثقب يصف في قصيدته الناقة وصفاً طويلاً، يبين قوتها، مُشَبِّهاً لها بمطرقة القيون، كما يصف سرعتها وشدة اندفاعها، فكأنما يرى هراً يُناوشها ويُبَارِيها، مما يجعلها تسرع كأنما تُحاول فراراً من هذا الهر المطارد، وكذلك نراه يصف جسدها وأغضائها تفصيلاً، كما يشبهها بالسفينة في ضيخمها.

== يذكر في المعاجم. شبه ما تنفى يداها من الحصى بحجارة تقذف بها ناقة غريبة أتت حوضاً غير حوضها لتشرب منه فرميت. دائم الخطران : يعنى ذنبها، وخطرائه حركته.
الجثل : الكثير الشعر . الخواية : الفرجة. المقلات : التى لا يبقى لها ولد. الدهين : الناقة القليلة اللبن.

فى البيت (٢٩) : قال الأصمعى : يريد بالذباب ههنا : حد نابها إذا صرفت بأنيابها. قال : وقد يجوز أن يكون فى خصب فهى تسمع صوت الذباب فى الرياض. الوكون : جمع وكن، وهو عش الطائر. السدف : الليل، والسدف : النهار، وهو ههنا : الضوء ... المعزاء : الموضع الكثير الحصى. الوجين : ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع. شبه مواقع ثفنائها بموقع لجام إذا ألقى. الكور : كور الرخل، وهو خشبه وأداته. الأنساع : جمع نسع. القرواء ههنا : سفينة طويلة القرا، وهو الظهر. الماهرة : السابحة . الدهين : المدهونة. الجوجؤ : الصدر . الغوارب : من كل شئ : أغلاه. الحدب : ارتفاع الموج . البطين : البعيد الواسع. القوداء : الطويلة العنق . منشقاً نساها : وذلك إذا سمت انفلفت اللحمتان اللتان فى الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر: تمضى. الوتين : عرق فى القلب.

وهكذا نجد المثقب العبدى - شاعر البيئة الساحلية - يأتينا للمرة الثانية بصورة السفينة التى تلقانا نادرة فى الشعر الجاهلى، فكما شبه بها فى أول القصيدة هودج الظعن وموكب النساء، فإنه يشبه ناقته ههنا بسفينة طُلَيْتْ بِالْقَطْرَانِ، وهى تشق الماء، وتعلو غوارب الأمواج العالية : (البيتان ٣٢، ٣٣).

وهى صورة يندر ورودها عند شعراء البادية، ولكنها تتردد عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية الممتدة على سواحل الخليج، وظهورها عندهم انعكاس طبيعى لبيئتهم الساحلية، وحياتهم المرتبطة بالبحر^(١).

ثم نجد الشاعر الحارثى ينتقل بنا لكى يصور مشاعره الإنسانية النابضة إزاء الناقة ولكى يصور لنا أيضاً مشاعر ناقته التى جعلها تنطق، بَلْ وَتَجَارُ بِالشُّكْرِى مِنْ كَثْرَةِ الْجِلِّ والترحال، كل ذلك فى سياق شعرى رائع، وألفاظ - على بعد العهد سهلة، رقيقة يوقعها على نغمات (الوافر) فى لَحْنٍ جَمِيلٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْجُلَهَا بِلَيْلٍ	تَأْوُهُ آهَةُ الرَّجُلِ الْحَزِينِ ^(٢)
تَقُولُ إِذَا ذَرَأَتْ لَهَا وَضِيئِي	أَهَذَا دِيْنُهُ أَبْداً وَدِيْنِي
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالَ	أَمَا يُبْقِي عَلَىَّ وَمَا يُقِينِي

وهكذا يتعاطف الشاعر الحيرى الجاهلى مع ناقته تعاطفاً إنسانياً شعرياً، بل نراه يحس بناقته ويدير على لسانها حواراً شِعْرياً معه، تنقل فيه معاناتها من كَثْرَةِ رحلاته، بَلْ يَنْقُلُ هُوَ مَشَاعِرَ الْإِشْفَاقِ عَلَيْهَا.

وهى ظاهرة تُلَفِتُ نظرنا إلى مَنْزِلَةِ النَّاقَةِ فى حياة العربى، فهى ليست مُجَرَّدَ حيوانٍ يعتمد عليه فى حياته، ولكنها رفيقة حياته فى ظعنه وإقامته، وصديقه التى يَأْنَسُ

(١) أ. مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ما جستير) ص ٧٤.

(٢) المفضليات ٧٦ - ص ٣٩١ - ٢٩٢. الأبيات ٣٥ - ٣٧، أرحلها : أضع عليها الرحل. الوضين :

بمنزلة الحزام، ودرأته : مددته، وشددت به رَحْلَهَا.

الدين : الدأب والعادة.

لها ويطمئن إليها، ويُغنى لها، ويتغنى بها^(١). فالناقة في القصيدة الجاهلية هي الحبيبة الثانية التي يسألو بها الشاعر حبيبته الأولى إذا هجرته أو حملته حُبها هُموماً لا يطيقها، وهي وسيلته التي يلجأ إليها للخلاص من هذه الهُوم ونسيانها^(٢).

ولا يزال المثقب يُحدِّثنا عن ناقته في أبيات ثلاثة تالية يخبرنا أنها وإن أتعبها الشاعر في لهوه فإنها ضخمة قويّة. فهي تحمله عليها فوق وسادة، تقطع به الطريق الممتدّ وتسير به في السهول والخروق إلى أن يصل إلى ممدوحه المقصود، وبغيته المنشودة : عمرو بن هند أمير الحيرة :

إلى عمرو ومن عمرو أتني	أخي النجدات والحلم الرصين ^(٣)
فإمّا أن تكون أخى بحق	فأعرف منك غنى من سميني
والأ فاطر حني واتخذني	عدواً أتقنك وتقيني

وهي أبيات - على قلة عددها رغم أنها في الأصل موضوع القصيدة - تشير إلى وضوح شخصية الشاعر، وإخلاصه في علاقاته مع الرجال، وإلى صدقه في صلاته مع الناس، فالشاعر يتوجّه بعنابه إلى الأمير الذي يحبه، ويراه أخاً للنجدات، حليماً متزناً. وهو يرى أن الصديق الحق إمّا أن يكون أخاً صدوقاً يميز به صاحبه نصيحة من غشيه، ويوضح له الطريق الحق في كل الأمور، وإما أن يعتزله ويفارقه، بل ويعدّه عدواً يتوقى شرّه، كما يحذر الآخر شرّه.

ويبدو أن حسن ظنّ الشاعر قد جعله يفترض في عمرو بن هند أن يكون على الوصف الذي أراده له، صديقاً يعرف للصداقة حقها. غير أن صفات هؤلاء الأمراء - في أغلب الظنّ لم تكن كذلك، وقد وضع لنا ذلك من أقوال الشعراء في هجاء عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر من بعده، ومن تلك الأخبار التي حكى سيرتهم من الشعراء حين كانت تؤدي بالكثير منهم إلى السجن أو القتل.

(١) أ. م. يوسف خليف - القصيدة الجاهلية ص ١٩٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) الأبيات ٤١ - ٤٣.

غير أن ما يطرأنا من الشاعر حقاً هما البيتان الأخيران من مفضليته، واللذان عبر
فيهما تعبيراً دقيقاً عن جهل المرء بما يُخبئ له القدر من الخير والشر :

وَمَا أَدْرِ إِذَا يَمَّمْتُ آمَراً أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي^(١)
أَلْخَيْرُ السَّيِّئِ أَمْ أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ السَّيِّئِ هُوَ يَتَغْنِي

فهو لا يضمّر في نفسه سوءاً، وإنما يسعى في الحياة وهو يبغي خيراً، فينشد
مَعْرُوفاً، ولكنه لا يَمْلِكُ شَيْئاً يَازِءُ الْمَجْهُولَ الَّذِي سَوْفَ يُلَاقِيهِ، أَهْوَى الْخَيْرُ الَّذِي يَنْشُدُهُ
أَمْ الشَّرُّ الَّذِي يَشْعُرُ بِأَنَّهُ يَتَرَصَّدُهُ فَهُوَ يَتَوَقَّعُهُ.

(١) البيتان ٤٤ - ٤٥.

ثانياً : الدراسة الفنيّة

اللغة والأسلوب :

أصبح معروفاً أن هناك اختلافاً في المستوى اللغوي بين الشعر الذي يصدر عن شعراء البادية الذين عاشوا أغلب سني حياتهم في الصحراء وارتبطت بها معيشتهم وحركتهم وتنقلهم، وفكرهم، وفنهم، فلم يعرفوا عن أمر الحضارة إلا القليل، وبين غيرهم من الشعراء الذين أدركوا قسطاً من الحضارة لعصرهم، فعرفوا ألواناً جديدة من الحياة والسلوك وأسلوب المعيشة، ومن التعامل والتفكير والفن، لم تتح لغيرهم من نظرائهم ومعاصريهم من شعراء البادية الجاهليين.

فطبعي أن تنحو لغة الشعر الجاهلي الذي يأتينا عن شعراء البادية ممن أنبتهم بيئة الصحراء، ونموا هم وشعرهم على رمالها الساخنة، طبعي أن تنحو لغتهم نحو الغرابة وأن يأتينا الشعر من جانبها مشوباً بالحوشية والتبدي، غريب الدلالة، كثيراً ما تحتاج كلماته وألفاظه في تفسيرها إلى اللجوء إلى المعاجم الكبيرة، كما يستطيع القارئ فهمه والإحاطة بدلالات صورته وأبعادها. وإن كان الباحث ليستطيع أن يستثنى من ذلك - بالطبع - ذلك الشعر الذي يحمل فكراً إنسانياً عاماً أو يموج بمشاعر إنسانية مشتركة. كذلك الشعر الذي يرسمه شعراء البادية في الحب أو شكوى رحيل الأحبة، أو في الحكمة، أو في الحديث عن مصير الإنسان وعلاقته بالكون. أعني ذلك الشعر الإنساني الذي ينشد في تلك الموضوعات التي من شأنها أن ترقق المشاعر وترهف الحس، والتي يختار لها الشاعر - مهما صعبت لغته أو شابتها الحوشية والغرابة ألفاظاً سهلة رقيقة بطبيعة الموقف الذي يُنشد فيه شعره.

تختلف عن ذلك لغة الشعر - كما سبق أن أوضحنا عند شعراء القرى المستقرة أو المدن المتحضرة كما في إمارة الحيرة - التي نحن بصدد دراسة حياة الشعر فيها، وإمارة غسان وكذلك عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس وتحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرائها^(١).

(١) أ. م. يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ٢١٩.

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة اللغوية قد استرعت انتباه الباحثين في اللغة العربية والشعر الجاهلي، وأن ابن سلام قد سجل لنا أن عدى بن زيد إنما لأن لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والحيرة^(١).

ولعل هذا هو الذي جعل ابن سلام يفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً في كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيذاً لهذه الملاحظة يكفي أن نوازن - كما ذكرنا بين شعر المرقشين وهما من قبيلة بكر التي كانت تنزل في المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التي كانت تنزل في المنطقة نفسها، وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن علس وسلامة بن جندل وعلقمة بن عبدة وبشامة بن الغدير وغيرهم كثيرون^(٢). وإذن فليس عدى وحده هو الذي ينطبق عليه هذا الحكم، ولكنه في الحقيقة ينطبق على كل الشعراء الذين كانوا يقيمون في المنطقة الشرقية من الجزيرة التي تقع على امتداد الخليج العربي من ناحية، وتقع تحت تأثير تيارات فارسية وافدة من ناحية أخرى. وهي حقيقة يؤكدتها شعر تلك المجموعة من شعراء هذه المنطقة الذين اختار لهم المفضل : شعراء بكر وعبد القيس وتغلب^(٣).

وإن قراءة شعر هؤلاء الشعراء أصحاب البيئة الحضرية تجعلنا ندرك أن أسلوب الشاعر منهم يختلف عن أسلوب نظيره في البادية بما يتسم به من سهولة ولين ورقة ووضوح، وهو اختلاف نسبي بطبيعة الحال^(٤).

ويكفي أن ننظر في قصيدة المثقب النونية التي يصف فيها ناقته لنرى هذه الظواهر واضحة على الرغم من أنها تتناول موضوعاً بدوياً خالصاً، يعد من أكثر الموضوعات التي وقف عندها الشعراء الجاهليون إمعاناً في الإغراب اللغوي والوعورة الأسلوبية، لأنه - ببساطة - يتناول جانباً من صميم حياة البادية التي بعد ما بيننا وبينها. وإنما لنمضي في هذه القصيدة الطويلة التي تبلغ خمسة وأربعين بيتاً، فلا نكاد نجد تلك الألفاظ الغريبة

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) مي خليف / الرسالة ٢١٩.

(٣) أ. مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات ٢٣٢.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

ولا تلك الأساليب الوعرة، ولا تلك الصور البدوية التي نراها عند شعراء البادية إلا قليلاً لا يشكل ظاهرة عامة^(١).

وإذا كان هذا هو الشأن في موضوع بدوى من صميم حياة العربى فى الصحراء ومع هذا لأن أسلوب الشاعر الحضرى فيه انعكاساً لبيئته البحرية أو الزراعية المتحضرة والتي أخرجته، وتربى فى أحضانها، فحرى به أن يكون ذلك أكثر جلاءً عندما يتحدث المثقب أو غيره من شعراء الحيرة فى موضوع إنسانى مثل الحب أو معاناة الصّد، أو وصف مشاعر الحيوان أو علاقة الشاعر بصديقه كما يريد لها أن تكون. على نحو ما يلقانا فى أبيات نُوَيْتِه التي يُسَجِّلُ فيها المثقب (نجوى ناقتة الداخلية)^(٢)، أو التي يُوجِّهها إلى عمرو بن هند أمير الحيرة محدثاً إياه عن الصداقة الحقّة كما يراها الشاعر. وإذا كانت هناك سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر فى الحيرة، فلعلها تلك الرقة فى الألفاظ، وإيثار الكلمات الخفيفة فى وقعها، الرشيقية فى مبنائها، السهولة، ذات الإيقاع الناعم الجميل، من ذلك تلك الأبيات الخالدة فى غزلية المنخل اليشكرى الأثيرة التي رووا أنه إنما أنشدها متيماً بهند أخت الأمير الحارثي - لعصره، والتي يقول فيها :

ولقد دخلت على الفتا	ة الخدر فى اليوم المطير ^(٣)
الكاعب الحسناء تسر	قُبْلُ فى الدّمقس وفى الحرير
فدفعتهنّ فتنافقنّ	مشى القطاة إلى الغدير
ولثمتهنّ فتنفّسنّ	كتفّس الظبي البهير
فدنت وقالت يا منخل	ما بجسمك من حرور
ما شفى جسمي غير حُبّك	فاهدئي غنى وسيري
وأحبّها وتُحبّني	ويحبّ ناقتها بعيري

(١) مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق ٢٤١.

(٣) الأصمعية (١٤) - الأبيات ١٣ - ٢٤.

يَا رَبُّ يَسُومُ لِّلْمُنَخْلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِير
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَأَنْتِ رَبُّ الْخَوْرُنَقِ وَالسُّلَيْرِ
وَإِذَا صَحَّوْتُ فَأَنْتِ رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَالْكَثِيرِ
يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

ففى الأبيات نجد الشاعر قد اختارَ كلماته رقيقةً، خفيفةً، رشيقةً وفيها تماثلٌ وأنسجامٌ موسيقى بين العبارات، فضلاً عما يلقانا من حُسْنِ التقسيم الموسيقى. وأسلوبُ القصيدة عذبٌ فى صياغته، حلوبٌ ما فيه من نغمٍ دقيقٍ يُحاكى خفقات قلب الشاعر، وحرارة إحساسه، وشدة لهفته على حبيبته التى يناجيه بها هذه الأبيات متيماً أسيراً.

وهذه الرقة والسهولة تلقانا فى لغة الشعر عند عدى بن زيد العبادى، شاعر الحيرة الأكبر، فهى لغة واضحة، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغراب وعلى العكس تلقانا ألفاظه سهلة حلوة، ومبانيه رشيقة، من ذلك قوله متغزلاً :

يَا خَلِيلِي يَسُورَا التَّغْسِيرَا ثُمَّ رُوْحَا فَهَجُّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَابِي عَلَى دِيَارِ لِهْنِدِ لَيْسَ أَنْ عَجْتُمَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

وقوله :

يَا لَيْلِي أَوْ قَلْدِي النَّارَا إِنَّ مَنْ تَهْوِيْنَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارِبَتْ أَرْمُقْهَهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
عندهَا ظَبْيِي يُورِثُهَا عَاقِدُ فِى الْجِيدِ تَقْصَارَا

ولنستمع إلى أبيات عدى فى سجنه، يقول فيها :

وَلَقَدْ سَاءَنِي زِيَارَةُ ذِي قُرْ بَى، حَيْبِ لَوْدُنَا مُشْتَاقِ
سَاءَةُ مَا بِنَا تَبَيَّنَ فِى الْأَيْ— دِى، وَاشْنَأُهَا إِلَى الْأَغْنَاقِ

فَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مِنْ فِي الْوَثَاقِ
وَإِذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ إِنْ يَشَاءَ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتَلُكُ سَبِيلُ النَّاسِ، لَا تَمْنَعُ الْحَتُوفَ الرَّوَاقِي

لكي نُعَجِبَ مع صدق النغمة، ورقة الشعور، برقة الألفاظ، وجمال العبارة ووضوح المعنى، كل ذلك مما وفّره شاعر الحيرة ذو الحس الحضري. المرهف لشعره - من حلاوة الموسيقى في عزف هادئ على تفعيلات بحر (الخفيف). ونراه في نفس الوزن يصوغ مناجاته لنفسه المعذبة في شعر سهل، رقيق الكلمات ، يقول :

طَالَ لَيْلِي أَرَأَيْتُ التَّنْوِيرَ أَرَأَيْتُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرًا
شَطَّ وَصَلُ الَّذِي تُرِيدُ مِنْ مَنِي وَصَغِيرُ الْأُمُورِ يَجْنِي الْكَبِيرَا

أو نراه يحدثنا عن تغلب الدهر محذرا في نغمة هادئة، وكلمات سهلة :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا لَا تَبْتَئَنَّ قَدْ أَمِنْتَ الدُّهُورَا
قَدْ يَبِيتُ الْفَتَى صَحِيحًا فَيَرُدِّي وَلَقَدْ بَاتَ آمِنًا مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحُ يَتْرُكُ الْعَظْمَ وَاهِيَا مَكْسُورَا

فإذا تركنا عديداً وما شهر عنه من رقة ألفاظه وسهولة شعره، وإذا تركنا شاعر الحيرة المقيم إلى شاعرها الوافد، ورخنا نلتبس سهولة اللفظ، ورقة الكلمات عنده، وجدنا أمثلة متنوعة على هذه السمة في شعر الشعراء. فقصيدة النابغة البائية التي يعتذر فيها الشاعر للنعمان بن المنذر أمير الحيرة عما كان من لجوئه إلى الغساسنة يمدحهم، بقوله للنعمان :

لَيْنَ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي وَشَايَةً لِمَبْلَغِكَ الْوَاشِي أَغَشُّ وَأَكْذَبُ
وَلَكِنِّي كُنْتُ أَمْرًا لِي جَانِبُ مِنْ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَاذُ وَمَذْهَبُ
مُلُوكُ وَإِخْوَانُ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ

كَيْفَعَلِكَ فِي قَوْمِ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْبُرُوا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ

فهذه القصيدة فيها سهولة ووضوح في المعنى، ورقة في الألفاظ، هي سمة عامة لشعر الحيرة (الجاهلي). وأما أبيات النابغة الأخرى في مديح بنى أسد وتحذير عيينة بن حصن الفزاري من نقض حلفهم، حين كانت ذبيان وأسد كِلْتَاهُمَا حَلِيفَيْنِ لِلنُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ، فهذه الأبيات - مع ما فيها من جمال فني - خير شاهد على ما وقره شاعر الحيرة لقصيدته وأبياته من سهولة ووضوح، ومن ورقة وليس مع قوة في البناء، يقول النابغة:

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرْدُ وَالْجِفَارِ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصُّدْرِ مِنِّي

ولنستمع إلى هذه الأبيات الحيرية للنابغة، التي زعم الرواة أنها أنشدها في المتجردة زوجة الأمير النعمان، يقول فيها :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَّاوَلْتُمَهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلِيدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ غَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلَّوْا بَقَا دِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرْدًا أَسِيفًا لِثَاثَةٍ بِالإِثْمِ
كَأَلَأَقْحَوَانَ غَدَاةٍ غَبُّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَّابِعٍ مُتَسَرِّدِ

لو أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عِبدِ الإِلهِ صِرُورَةٍ مُتَعَبِّدٍ
لَرْنَا لِرُؤُوسِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ رَشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرشُدِ

فندرك مدى سهولة اللفظ، ووضوح المعاني، مع دقة التركيب، وجمال العبارة. وهو من أبرز سمات النابغة في فنه الشعري، ولكنه من جانب آخر سمة واضحة من سمات الشعر الحيري في الجاهلية.

وتلقانا هذه السهولة في شعر الحيرة عندما نقرأ تلك القصائد من شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس في مديح بعض أمرائها. ومرت بنا أبياته الجميلة من لاميته في إياس بن قبيصة الطائي، والتي يقول فيها :

أَلَا قُلْ لِيَتِيَاكَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تَحْذَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَأُهَا
فَإِنْ يَكُ هَذَا الصَّبِيُّ قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تِيًّا وَتَسْأَلُهَا
فَأَنَّى تَحْوُلُ ذَا لِمَّةٍ وَأَنَّى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُهَا

بهذه الكلمات الخلوة، وبهذه الروح الشابة، تدفق نغم الأعشى، كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيبة، عذبة، موقعة. فهو يختار — كما مر بنا — لغزله كلمات خفيفة رشيقة. وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف. كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع، ويوفر لنظمه الرقيق تماثلاً دقيقاً، وروعة في العبارة. من ذلك قصيدته الأخرى في مديح إياس، والتي يستهلها بقوله :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تِيٍّ مَقَامَا بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَا جَتَ شَوْقٍ مَحْزُونٍ طُرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعَةً فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرْمَاءَ هَاجَتِ صِبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا

ومررنا أن النقاد أخذوا على الأعشى كما أخذوا على النابغة ما أسماه علماء القافية (التضمين)، وما عدوه عيباً في شعرهما، حين كان الأعشى يأتي بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو بمفعوله في البيت التالي، أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجوابه بعد

بيت أو أكثر. وقد سبق أن ذكرنا ما نراه من أنه في ضوء فكرة (الترايط) بين أجزاء القصيدة، والنظرة إلى العمل الفني بوصفه وحدة متلاحمة، يمكن أن نقبل هذا (التضمن) إذا كان تلقائياً، لا يقطع الوحدة العامة للقصيدة بوصفها عملاً فنياً عضوياً متلاحماً. وهنا تبدو روعة الشاعر الجاهلي النابغة أو الأعشى حين وفر لقصيدته - على تقدم العهد بها - نوعاً من العضوية والتلاحم والترايط، في عصر ظل الناس فيه حتى عصور طويلة من بعده يعدون الوحدة الفنية في القصيدة هو بيت الشعر المفرد وليس القصيدة كلها فحيث يتدفق شعور النابغة، ويتدفق نغمه (كالنافورة) نراه يقول :

إذا حاولت في أسد فجوراً	فإني لست منك، ولست مني
فهم درعى التي استأمت فيها	إلى يوم النصار، وهم مجنى
وهم وردوا الجفار على تميم	وهم أصحاب يوم عكاظ، إني
شهدت لهم مواطن صادقات	أتينهم بسود الصدر مني

فإننا نجد هذا (التضمن) طبعياً في البيتين الأخيرين، وليس هناك ما يمنع من قبوله - وتيار النغم والشعور يتدفق كلاهما بالقارئ والشاعر معا - بل لا نراه - كما ذكرنا - عيباً فنياً لا في القافية ولا في المعنى. وإن نظرة على شعرنا العربي في شكله الحديث تجعلنا نعد النابغة يسبق شعراء عصره بهذا (التضمن) ونراه فوق العروض - كما ذكرنا - كما نراه فوق القافية.

وإذا تركنا الأعشى والنابغة إلى غيرهما من شعراء الحيرة وجدنا تلك السهولة، والعدوية في شعر أوس بن حجر، وهو أيضاً ممن وفد الحيرة. يعجبنا منه ذلك في حائته الشهيرة التي يقول فيها :

هبت تلوم، وليست ساعة الأحي	هل انتظرت بهذا اليوم إصباحي؟
----------------------------	------------------------------

مطلع مرثيته في بعض أصحابه، حيث يقول :

أيتها النفس أجملسى جزعا	إن الذي تحذرين قد وقعا
-------------------------	------------------------

هكذا فى بساطة وسهولة ويسر — يعبر أوس بن حجر، مُوشِّياً قصيدته بجمال النغم، ذلك الذى يساعد عليه التصريحُ فى أبياته.

وتلقانا هذه السهولة عند شاعر تغلب عمرو بن كلثوم، وكانت منازل تغلب قريية من أرض العراق الزراعية الخصبة، ولهذا ترق لغة الشاعر، وتأتينا كلماته سهلة، فى معلقته التى أنشدناها فيما كان بينه وبين الملك عمرو بن هند، من مثل قوله :

أبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا
بَأْنَا نُورِدُ الرَايَاتِ بِيضاً	وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

ومن مثل قوله مفاخرأ بقومه ومناقبهم :

نَعَمْ أَنَا سَنَا وَنَعِيفُ عَنْهُمْ	وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نَطَاعِينَ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَا	وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بُسْمُرٍ مِنْ قَنَا الْخَطَى لُدُنٍ	ذَوَابِلٍ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا

وقد طبع الحزن على ما كان بين بكر وتغلب طوابعه على أبيات شاعر بكر الحارث بن حلزة اليشكرى فنرى كلماته ترق، ونغمته تأتينا هادئة، فيقول :

وَأَتَانَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَبَا	ءٌ وَخَطْبٌ نَغْنَى بِهِ وَنُسَاءُ
أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو	نَ عَلَيْنَا، فِى قَوْلِهِمْ إِخْفَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبِرَّ مَنَا بِذَى الدَّنَسِ	بِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخِلَاءُ

وهو يرد على شاعر تغلب بأبيات لاسبيل فيها إلى غرابة فى اللفظ، من مثل قوله :

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمَرْقَشُ عَنَا	عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لَدَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخَلَّنَا عَلَى غَرَائِكَ إِنَّا	قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ
فَبَقِينَا — عَلَى الشَّنَاءَةِ — تَمِيمِ	نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ

ومثل هذه السهولة والوضوح تلقانا في شعر عبيد بن الأبرص الأسدي في الكثير من قصائده وأبياته، وذلك في مثل قوله :

يا حار مراح من قومٍ ولا ابتكروا إلا وللموت في آثارهم حادى
يا حارما طلعت شمس ولا غربت إلا تقرب أجال لميفاد
هل نحن إلا كأرواح تمرُّ بها تحت التراب وأجساد كأجساد

الأثر الفارسي على شعر الحيرة :

سبق أن تناولنا في التمهيد ما كان من تأثير الفرس على العرب في الحيرة وما حولها، فكان لهم تأثير إيجابي على كل نواحي الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم في حضارتهم، فأقاموا الأبنية والقصور - كالخورنق والسدير وغيرهما فيما ذكرنا وعنهم أخذوا بعض الصور من الرقى الحضارى، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، إلى غيرها. وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللاتي يرفلن في زينة الدمقس والحير، ويملأن الجو بغنائهن المعجب. وقد أثر كل هذا الوافد الحضارى أثره على نفسية العربى، وتفكيره، وثقافته، فعرف الحاريون نوعاً من الرقى العقلى والحضارى لم يتح لغيرهم من سكان البادية. وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر، فاختلقت حياتهم وفكرهم عن غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقت ألفاظهم، ونما شعرهم نمواً فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة، كل أولئك من أثر الحضارة. وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء بعض الألفاظ المَعْرَبَة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا في شعر الأعشى، والمثقب، والممزق، ويزيد بن الخدّاق، وغيرهم من شعراء الحيرة.

ومر بنا مما درسناه من شعر الأعشى ما نجد الأثر الفارسي واضحاً فيه، خاصة شعره الخمرى، حيث يورد فيه ألفاظاً فارسية معربة، من ذلك قوله :

لنا جُلسانٌ عندها وتنفّسُج وسيسنبر والمرزجوشُ مُنَمّا
وأسٌ وخيرى ومرؤ وسوسن إذا كان هِنزٌ من ورخت مُخشما
وشاهسفرم والياسمين ونرجس يصبّخنا فى كلّ دجن تغيما

وَمُسْتَقُّ سِينِينَ وَوَنُّ وَبَرَبَطُ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْنَمًا

والجلسان والبنفسج والسينير والمزرجوش أنواع من الورود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. والهنزَمَنُ عيدٌ من أعياد النصارى، وهو من المعرب أيضاً. أما الشاهسفرم والياسمين والنرجس فهي من أنواع الرياحين. وأما المستقة فهي آلة يضرب عليها وهي كذلك من المعرب. والون ضربٌ من آلات الطرب الوترية، والبربط هو المزهر أو العود، وكلها فارسي الأصل. وتتناثر ألفاظ فارسية معربة في قصائد أخرى من ديوان الأعشى في غير الخمر.

ومن ذلك الأثر الفارسي في شعر المثقب العبدى، قوله في ناقتة :

فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَدُّ كُنَّ الدَّارِبَةِ الْمَطِينِ^(١)

فهي قوية ضخمة، مثل دكة البوابين في ضخامتها وقدرتها على الحمل. وقد ورد كذلك في شعر المُمَزَّقِ العبدى كلمة (الرزق) التى تعنى (الصف) أو (السطر)، وهو يشبه بها إحدى كتائب النعمان وهي مندفعة فى طريقها صفوفاً مرصوفة ممتدة، حيث يقول :

بِجَأَوَاءِ جُمُهورٍ كَأَنَّ طَرِيقَهَا بُسْرَةً بَيْنَ الْحَزَنِ وَالسَّهْلِ رَزْدَقُ^(٢)

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التى تعكس ذلك الحس الحضارى أيضاً كلمة (سندس) التى وردت فى شعر يزيد بن الخذاق، وهو من شعراء عبد القيس حيث تتراءى له فرسه التى شغل بالعناية بها، كأنما توشَّتْ بشباب من حرير^(٣) :
وداوَيْتُهَا حَتَّى شَتَّتْ حَبَشِيَّةً كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُساً وَسَدِيساً

(١) الدكان : الدكة المينة للجلوس عليها . الدرابنة : جمع دربان ، وهو البواب، وكلتا الكلمتين من الفارسي المعرب.

(٢) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات ص ٢٢١ (رسالة ماجستير).

(٣) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٢٣ . والمفضلية ٧٩ — ص ٢٩٧ .
البيت الثانى. السندس : ضرب من الدياج . والسدوس : الطَّيْلَسَانُ الأَخْضَرُ.

وإذا كانت لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التي تؤثر الجمال في القصيدة أو الأبيات من الشعر، فقد حرص شاعر الحيرة ذو الحس الحضري على أن يختار ألفاظه ذات الجرس الموسيقي العذب، الذي يقع على الآذان، بل على القلوب والأفئدة، موقعا حسنا.

والذي يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية، يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها، وبانتظامها الدقيق فى عبارتها الموقعة النغم، أثرا قويا فى نفس المتلقى، مع ما فيها من تلقائية وتدفق، وبساطة محبة فى التعبير والتصوير الذى لا يتكلفه شاعر الجاهلية.

ولنستمع إلى المثقب يقول :

أفأطمُ قبلَ بينك متعيني	ومنعك ما سألتُ كأن تيني
فلا تعسدى مواعد كاذبات	تمرُّ بها رياح الصيفِ دُوني
فإني لو تخالفني شمالي	خلافك ما وصلتُ بها يميني

لكى ندرك كيف وفر الشاعر لقصيدته عنصر الجمال الصوتى، فقد اختار النون المشبعة الكسرة إلى الياء قافية لقصيدته، يسبقها حرف لين : واو أو ياء، سناداً للقصيدة. والنون والميم صوتاً غنة، أو هما صوتان لهما إرنان جميل. وهما واللام والياء وحروف المد أو اللين : الألف والواو والياء، وكذلك الدال والتاء من الأصوات (الحروف) التى يجمال وقعها فى الكلمات^(١). وإن نظرة على أصوات أى من القصيدتين على سبيل المثال - تجعلنا ندرك مدى الانسجام الصوتى، والتآلف بين الأصوات فى الكلمة الواحدة، ثم بين الكلمات فى الشطر أو البيت من القصيدة مما يجعل من القصيدة معزوفة جميلة تلذ للقلوب كما تلذ للأسماع. فإذا ذكرنا عنصر الجمال المعنوى الذى يأتينا عن بساطة التعبير والتصوير أدركنا كيف استطاع الشاعر الجاهلى أن يغزو قلوب سامعيه وعقولهم بمثل قوله (ومنعك ما سألت كأن تيني) أو تلك الصورة البريئة حيث

(١) انظر كتاب الدكتور إبراهيم أنيس / موسيقا الشعر ص ٣٠ - ٣١.

يقول (... تمر بها رياح الصيف دونى). فقد حمل كلماته القليلة معانى هى الغاية من الدقة والطرافة.

ولنستمع إلى هذا التصوير الصوتى البيانى لناقة المثقب العبدى ينقل عنها الشاعر مناجاتها الداخلية، وأنيها من كثرة الحِلِّ والترَّحال :

إذا ما قُمتُ أرَحَلُها بِلِيلِ	تأوُّه آهة الرَّجُلِ الحَزِينِ
تقولُ وقد دَرأتُ لها وَضِئِي	أهَذَا دِينُهُ أَبداً وَدِينِي
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلٌّ وارْتِحالٌ	أما يُبْقِي عَلَىَّ وما يَقِينِي

وإذا كانت الكلمة، بأصواتها، وإيقاعها، والزمان الذى تستغرقه فى النطق بها، تمثل مفردة التشكيل فى قصيدة الشاعر، فإنه لهذا أحرص الناس على أن تأتى كلماته وقوافيه على نحو تتوافر له عناصر من جمال اللفظ، تتضح فى رفته، أو قوته مما يضيف على عمله الفنى صفة الجمال الصوتى، ونعنى به مدى توفيق الشاعر فى المواءمة بين كلماته الجميلة، وبين الموقف الشعرى الذى أدى به إلى إنشاد قصيدته، أو بتعبير آخر مدى مناسبة الجرس فى اللفظة الشعرية واتفاق نغمتها مع المعنى والموقف، ثم مدى توفيق الشاعر فى استخدام القافية لقصيدته دون القافية الأخرى بحيث تحقق الانسجام بين الصوت من جانب وبين المعنى الذى عبر عنه هذا الصوت من جانب آخر.

وماذا نقول فى ناقة المثقب العبدى شاعر الحيرة إذا ما قام يرحلها بليل (تأوُّه آهة الرَّجُلِ الحَزِينِ) غير أن أصوات هذا الشطر من البيت، وكلماته المعبرة والصورة البيانية فيه، كل أولئك قد نقل لنا تلك النجوى، أعنى نجوى ناقتة الداخلية تشكى كثرة الترحال. ولا أعرف موسيقا مطربة، معجبة هى أكثر دقة من بيتيه التالين :

تقول وقد دَرأتُ لها وَضِئِي	أهَذَا دِينُهُ أَبداً وَدِينِي؟
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلٌّ وارْتِحالٌ	أما يُبْقِي عَلَىَّ وما يَقِينِي؟

فهل أرق من هذه الألفاظ : (درأت. وضئى. دينه. ودئنى)، والصورة أيضاً ناطقة، كما أن الألفاظ جميلة بما فيها من تنغيم داخلى فى البيت، فضلاً عن التصريح. وأما أن الناقة تجأ بالشكوى وتسأل : (أكل الدهر حل وارتحال؟ أما يبقى على، وما يقينى؟)

فهذا مما يخلع عليها إنسانية واضحة، وكأنما هي امرأة جميلة تشكو شدة الإرهاق في العمل المنزلي، وقد أحست من زوجها بعض القسوة. وهذا الاندماج الشديد والتلاحم مع الناقة، وهذا التعانق مع الحيوان إلف المسير والترحال، ورفيق الرحلة، ومتحمل عبء السير والسرى في الصحراء القاسية، هو ما يعجبنا من الشاعر فضلاً عن جمال تصويره، وروعة موسيقاه، وحلاوة ألفاظه وعباراته وأبياته وقوافيه.

وقريب من هذا ما نحسه في معلقة عمرو بن كلثوم من الجمال الصوتي، ورقة القافية وعدوبة الإيقاع من مثل قوله :

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَتُخِيرِنَا
قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْ شِئْتَ الْيَتِيمِ أَمْ خُنْتَ الْأَمِينَا
يَوْمَ كَرِهْتَ ضَرْبًا وَطَعْنَا	أَقْرَبَهُ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا
وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ	وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

وواضح أن حرف النون في القصيدة، وأن التنوين يحدثان نغما جميلاً تؤثر عدوبة في الموسيقى. ولأن للنون كل هذا الأثر الصوتي في حلاوة الإيقاع، وجمال البيت أو القصيدة، فقد أدرك القدماء ذلك، فراحوا يزينون بها قوافيهم المطلقة، من مثل قول الشاعر الأموي :

أَقْلَى اللُّومِ — عَاذِلَ — وَالْعَتَابِنَ وَقَوْلِي — إِنَّ أَصْبَتَ — لَقَدْ أَصَابَنَ

فجئ بالتنوين بدلاً من الألف لأجل الترتم — وإذا كان التنوين يدرس في علم النحو بوصفه خاصة ينفرد بها الاسم عن غيره من أضرب الكلمة، فإننا يتسع فهمنا بحيث ندرسه بوصفه ظاهرة من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقا البيت من الشعر فتؤثر فيه الترتم.

وتحدث هذه النون أثرها السحري حين تأتي قافية تتبعها ألف الإطلاق، وحين تسبقها الياء سناداً، في مثل هذين البيتين مما نسب إلى المرقش الأكبر، يقول :

ياذات أجوارنا قومي فحيّنا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا^(١)
وإن دُعوت إلى جُلّى ومكرمة يوماً سراة خيار الناس فادُعينا

وكأنما عاشت هذه الأبيات - وهى من البحر البسيط - بوزنها، وبقافيتها الجميلة فى ذهن الشاعر الأندلسى ابن زيدون، وملك إيقاعها عليه نفسه، فجاشت نفسه بأبياته الشهيرة فى نفس الوزن والقافية من قصيدته التى أولها :

أضحى النَّائى بديلاً من تدانينا ونابَ عن طيب لُقَيَّانا تجافينا

وتأتينا من وزن (الخفيف) فى قافية دالية تتبعها ألف الاطلاق، مفضلية المرقش الأكبر الجميلة، وهى ثمانية أبيات غزلية، بالغة العذوبة، يقول فى البيتين الأولين منها :

قُلْ لأسماءَ أنجزى الميعادَا وانظري أن تُزوّدِي منك زادَا^(٢)
أينما كُنْتَ أو حَلَلْتَ بأرضٍ أو بلادٍ أحييتِ تلك البلادَا

وفى هذا التراث الضخم من الشعر الحبرى نجد - بغير شك - متنوعاً من الأساليب اللغوية، ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وأمر، ونهى، وقسم، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض.

وكذلك يستخدم الشاعر أساليب الشرط أو النفى، أو غيرهما. وهو فى كل أولئك متنوع النغم بحسب المقام أو الموقف. فمن نغمة خطابية مرتفعة، إلى أخرى هامة هادئة.

وفى معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تتفاوت النغمة فى القصيدة باختلاف الموضوع، وإن كانت فى معظمها تعد خطابة مرتفعة الجرس.

ولننظر فى هذه الأبيات فى مقام التهديد والسخرية، حيث يقول عمرو :

(١) المفضلية ١٢٨ - ص ٤٣١. البيتان ٢، ١. أجوار : جمع جار . وانظر تخريج الأبيات بنفس الصفحة، وحماسة أبى تمام - بشرح التبريزى ٩٧/١ - ١٠٧.
(٢) المفضلية ١٢٩ ص ٤٣١.

أَلَا لَا يَغْلَمُ الْأَعْدَاءُ أَنَّنَا	تَضَعُضَعُنَا، وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا	فَنَجْهَلُ فَرَقَ جَهْلُ الْجَاهِلِينَا
بَأَى مَشِيئَةِ عَمْرٍو بَنَ هَنَدٍ	تُطِيعُ بَنَا الْوَشَاةِ وَتُزْدَرِينَا؟
تُهَدِّدُنَا، وَتُوَعِدُنَا، رُوَيْدَا	مَتَى كُنَّا لَأَمِّكَ مُقْتَوِينَا؟

لكي نرى ونتبين عناصر هذا التشكيل الخطابي المختلفة، تلك التي ساهمت في خلق هذه النغمة الصاخبة : فقد أجاد الشاعر استخدام اللُّغة وإمكاناتها وصُولاً إلى هدفه. إذ استهلّها بألا الاستفتاحية، لفتا للسامع أن شيئاً له أهميته سوف يلقي على سمعه، ثم أتبعها بالنهي، وكرر ذلك في البيت التالي، بحيث أصبح تكرار المقطع : (ألا لا) في أول البيتين تتابعا صوتيا ناهيا. كما يقطع الشاعر على أعدائه طريق الظن أن قومه قد ضعفوا، وذلك حيث كرر المعنى بأكثر من عبارة (أنا تضعضعنا...) (وأنا قد ونينا)، مؤكداً بأن تارة، ويادغام نونها في نا الدالة على الفاعلين، وبقد تارة أخرى. وكلمة تضعضعنا بطولها، ويتركب حروفها تناسب من الناحية الصوتية والمعنوية هذا الموقف الخطابي الذي يصيح الشاعر فيه آمرا ناهيا. وفي البيت الثاني نلاحظ : أولاً : استخدام نون التوكيد الخفيفة في (يجهلن)، ولو اتسع له الوزن لجاء بها ثقيلة. ثم نلاحظ ثانياً: الإلحاح على كلمة (الجهل : بمعنى الطيش هنا)، حيث كررها في البيت الواحد مرات أربعاً، محذراً، ومبالغا في الوعيد، وذاكراً أن جهله وطيشه سوف يفوقان عندئذ (جهل الجاهلين). ويستخدم الشاعر الاستفهام، ثم ينسأدى الملك بغير استخدام (يا) تجرؤاً، وذلك في ثالث هذه الأبيات، منكرأ عليه فعلته. وذلك في تعبير خطابي (بأى مشيئة؟)، وكذلك ينكر عليه تهديده ووعيده، محذراً (رويداً). ويعود إلى توبيخه باستفهام جديد:

(متى كنا لأمك مقتويناً؟)

والبحر الوافر الذي أنشد فيه الشاعر هذه الأبيات – كما ذكرنا – بما فيه من إيقاع صاخب سريع، يعين على هذه الخطائية الواضحة. غير أن هذه النغمة الخطائية الصاخبة التي تسرى في القصيدة وأبياتها جميعاً لابد أن تهدأ، كما أنه لابد أن تتجه الألفاظ إلى اللين حين يكون المقام غزلياً، وحين يتعرض لوصف صاحبه، وبيان مفاتنها، وأثر ذلك في نفسه، حيث يقول :

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ	وَقَدْ أَمَنْتُ عِيُونَ الْكَاشِحِينَ
ذِرَاعِي عِطْلٍ أَذْمَاءَ بَكْرِ	هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ قَرِينَا
وَنُذْيَا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصَاً	حَصَانَاً مِنْ أَكُفِّ اللَّامِسِينَ
وَمَتْنِي لَذَنَةِ سَمَقَتْ وَطَالَتْ	رَوَادٍ فَهِيَ تَنْوُّ بِمَا وَلِينَا
وَمَا كَمَّةً يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا	وَكَشْحاً قَدْ جَنَّتْ بِهِ جُنُونَا

إلى غير هذه الأبيات الغزلية التي تختلف فيها النغمة عن تلك النغمة الخطابية الصاخبة في الأبيات السابقة وغيرها من أبيات التهديد والوعيد أو السخرية، أو الفخر القبلي العنيف. وذلك لأن هنا بطبيعة الحال - فرقا بين ما يستعين به الشاعر على تشكيل أبياته خطابياً من أدوات اللغة وأصواتها وانتقاء كلماتها الفخمة، فضلاً عن الأساليب اللغوية التي تعين مع الموسيقى العالية على غاية الشاعر بما يشيع كل أولئك من ضجيج وصخب، وفرقا بين ما يتطلبه الشاعر لأبياته في مقام الوصف أو الغزل والحنين، من أدوات فنية: لغوية، وتصويرية، وموسيقية بحيث تأتي الأبيات هادئة النغمة بما يناسب الموقف.

ومن الأساليب التي تلقانا عند الحيرة الاستفهام، ذلك الذي يخرج بطبيعة الحال عن غرضه الأصلي، إلى أغراض أخرى تخدم هدف الشاعر، وتنقل الموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول يزيد بن الخدّاق مخاطباً الملك النعمان ^(١).

أَحْسَبْتَنَا لِحِمَاً عَلَى وَضْمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نُجَادِي

وقد يرد الاستفهام تقريرياً على نحو ما نرى عند المثقب العبدى ^(٢):

^(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماحستين) ص ٢٤٣.

^(٢) نفسه.

وَأَيُّ أَنْاسٍ لَا أَبَاحَ بَغَارَةٍ يُؤَاوِزِي كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ عُمُودَهَا

ومن رائع الاستفهام (الإنكارى) فى شعر الحيرة ما يلقانا فى أبيات المثقب النونية المعجبة التى يقول فيها :

تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي : أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي ؟

أَكُلُّ الدَّهْرِ حَلًّا وَارْتِحَالًا ؟ أَمَا يُبْقِي عَلَى وَمَا يُقِينِي ؟

حيث يصور الشاعر نجوى ناقته الداخلية، تلك التى تسائل وقد أعيها كثرة الترحال والسير الذى لا يكاد يهدأ، منكرة أن يظل الأمر كذلك على هذه الحال. ويستعين الشاعر بالنداء كذلك خاصة حين يصبح النداء فى الغزل مناجاة للحبيب، يقول المرقش الأكبر :

يَا ذَاتَ أَجْوَارِنَا قُومِي فَحِينَا وَإِنْ سَقَيْتِ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِينَا

ويقول المثقب فى مطلع نونته :

أَفَاطِمُ قَبْلَ يَنِّكَ مَتَّعِنِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

ونلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يحذف أداة النداء تجرؤا — حين يتجه خطابه إلى الملك فى مقام الرفض أو الهجاء أو التهديد أو السخرية، وذلك فيما ذكرنا يلقانا عند ابن كلثوم فى قوله للملك :

بَأَى مَشِيئَةِ عَمْرٍو بَنَ هِنْدَ تَطِيعُ بَنَى الْوُشَاةِ وَتَزْدَرِينَا

كما يلقانا فى دالية يزيد بن الخدّاق، يهجو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ويتوعده، فنراه يحذف أداة النداء فى خطابه، ويتوجه إليه بالقول، كأنما يخاطب فرداً عادياً، وذلك حيث يقول :

نُعْمَانُ إِنَّكَ خَائِنٌ خَلْعُ يُخْفِي ضَمِيرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي

وشهير أن النعمان بن المنذر هذا هو الذي كان يقال له : أبيت اللعن وكثيراً ما كان يخاطبه الشعراء بهذه الصيغة الدعائية، فكأنما حلت محل اسمه تكريماً له، يقول النابغة :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ - أَنْكَ لُمْتَنِي وتلك التي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ويقول يزيد بن الخدّاق (في المفضلية ٧٩ - ص ١٩٧) :

تَحَلَّلْ أَيْتَ اللَّعْنِ - مِنْ قَوْلِ آثِمٍ على ما لَنَا - لِيُقْسَمَنَّ خُمُوسًا

ونراها عند المثقب العبدى مخاطبا الملك النعمان أيضاً^(١) :

فَأَنعِم - أَيْتَ اللَّعْنِ - إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهُلْهَا وَوَلِيدُهَا

وفي مناجاة الشاعر المرقش الأصغر لمحبوته فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة، يلقانا هذا النداء على نحو جميل، ففي مستهل قصيدته يقول :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صَرَمَ فِي الْيَوْمِ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَادَامَ وَصَلَكِ دَائِمًا

ثم هو يقول من بعد : (المفضلية ٥٦ - الأبيات ١٥ - ١٨) :

أَفَاطِمُ إِنَّ الْحُبَّ يَعْفُو عَنِ الْقَلِي وَيُجْشِمُ ذَا الْعَرَضِ الْكَرِيمِ الْمَجَاشِمَا
أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلُقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلَاثِمَا

(١) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ٢٤٥.

(٢) هو ربيعة بن سفيان بن سعد. كان ابن أخى المرقش الأكبر. واشترك في حرب البسوس. ورويت له قصة غرام بفاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، ذكرها في شعره.

ويعد المرقش الأصغر، أشعر عن عمه. وفي الحق تبدو أشعاره، التي يغلب عليها الغزل، أكثر صقلًا، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين.

ابن قتيبة ١/١٤٢، ١٤٣ والمفضليات ٥٦، ٥٥ وبروكلمان ١/١٠٣.

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك، فردي من نوالك فاطمًا
أفاطم لو أن النساء بليدة وأنت بأخرى لا تبغتك هائمًا

وهكذا يترنم الشاعر بترديده اسم صاحبه مناجيًا، بل نراه يجعل من اسمها حلية يوشى بها مطلع غزليته (بالتصريح). ثم نراه يجعل أيضاً من اسم محبوبته قافية للبيت الثالث. وهو غارق في هذا الذكر (الجاهلي) المبكر لاسم معبودته الحارية، يتغنى به، وبمحبوبته في القصيدة الميمية الجميلة، فنرى هذا (الذكر البلاغي) لمقتضى غرامى وفنى.

وإن صحت قصة المرقش الأصغر وصاحبه (عمرو بن جناب بن عوف)، فإن ذلك يشير إلى أن الشاعر الحيرى كان يصل إلى ابنة الملوك.

ونلاحظ أن الشاعر لم يخل في ندائه محبوبته — ابنة الملك لم يخل عليها بالتدليل، حيث يُنادى باسمها مصغراً في مناجاة عذبة :

وإنى لأستحي فطيمة جائعاً خميصاً، وأستحي فطيمة طاعماً
ومصغراً مرخماً أيضاً :

وإنى وإن كنت قلوصى لراجمُ بها وبِنَفْسِي، يافطيم — المَراجِمَا

وقد ظلم الصديق صاحبه الشاعر (المرقش) بما اقترف من الأثم، فأثر ذلك في نفس الشاعر، ونحابه نحو الحكمة، ونحو التعبير الطريف، فتنوعت عنده الأساليب ما بين شرط، وتقرير أو إخبار، ثم استفهام يقول المرقش الأصغر^(١) :

متى ما يشأ ذو الود يصرم خليله ويعبد عليه لا محالة ظالماً
وآلى جناب حلفة فأطعته فنفسك ولّ اللوم إن كنت لائماً

(١) المفضلية ٥٦. الأبيات ١٩ — ٢٤ — ٢٤٦ — ٢٤٧.

ويعبد : يغضب ، وبأبه فرح

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلِ مُحَرَّقٍ بَأْنِ ضَرٍّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا
فَمَنْ يَلْقَ خَيْرًا يَحْمَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَغْدَمُ عَلَى الْغَى لَأَيَّمَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا
أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحَتْ تَنَكُّتٌ وَاجْمَا وَقَدْ تَعْتَرَى الْأَحْلَامُ مِنْ كَانَ نَائِمَا

وواضح أن الشاعر يرد القصة كلها في البيت الأخير إلى أنها كانت حلما وليتها كانت كذلك، إذن لما كانت كل هذه المعاناة :

وَمِنْ رَقِيقِ الدَّعَاءِ مَا أَثَرُ عَنِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِي يَدْعُو لِلنَّعْمَانِ الْمَلِكِ :
أَقُولُ وَإِنْ شَطَّتْ بَنَى الدَّارُ عَنْكُمْ إِذَا مَا لَقِينَا مِنْ مَعَدٍّ مُسَافِرَا
أَلِكُنِي إِلَى النَّعْمَانِ حَيْثُ لِقِيَتُهُ فَأَهْدِي لَهُ اللَّهُ الْغَيْوُثَ الْبَوَاكِيرَا
أَوْ قَوْلُهُ لَهُ عَلَى لِسَانِ بَعْضِ صَوَاحِبِهِ :

حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدَّيْنَ قَدْ عَزَمَا

وَمِنْ الدَّعَاءِ مَا مَرَبْنَا مِنْ قَوْلِ الْمَرْقَشِ الْأَصْغَرِ أَيْضًا لِحَبِيبَتِهِ :
أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلُقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النُّوَى مُتَلَايِمَا
أَلَا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اْعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكَ فَاطِمَا

وقد اعتمد الشاعر الحارثي على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأساليها وموسيقاها، وإلى جانب الموسيقى العروضية المتنوعة، وسيلة ينقل بها إحساسه، وما يعجب به، وما يطربه، كما ينقل بها فكرته. فراح يعبر عما بنفسه وفكره، لا تعبيرا مباشرا، بل تعبيرا تصويريا فنيا، بطريق (المعادل الموضوعي).

فتنوع الصور في التراث الشعري الحيرى ما بين تشبيه، واستعارة، وكناية على كثرة ما نخرج به من هذه الأشكال.

فيلقانا عند الشاعر الحيرى المنخل الإشكري هذا التشبيه الجاهلي الطريف :

وَلَثَمْتُهُمَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الظُّبْيُ الْبُهَيْرِ

ومن التشبيه أيضاً ما مر بنا من قول المتنخل يصف جمال العذارى :
يرفُلْنَ في المِسْك الذَّكْيُ وصانك كدَمِ النَحِيرِ

ومن تشبيهه غدائر هؤلاء الفتيات بأنها كالحيات :
يعكُفْنَ مثْلَ أساودِ التَّسْوِمِ لَمْ تُعْكَفْ لِزُورِ
وهي صورة نادرة تخلب ألباب السامعين .

ومن التشبيه البليغ قول النابغة :
فهم درعى التي استألمت فيها إلى يومِ النَّسارِ وهم مجنى

ومن جيد التشبيه، أن شبه النابغة الخيل في ضمورها بالسهام :
وضُمِرَ كالقِدَاحِ مُسَوِّمَاتِ عَلَيْهَا مَعَشَرٌ أَشْبَاهُ جِنِّ
وتشبيهه الخلى بجمر النار (بُذِرَ في الظلام) :

ترائبَ يستضيءُ الخَلَى فيها كجمرِ النارِ بُذِرَ في الظَّلامِ

ومن الصور الطريفة التي كثيراً ما تلقانا في هذا الشعر، تشبيه النابغة أصابع اليد
بالعنم - وهو شَجَرٌ أَحْمَرُ الثَّمَرِ :

بِمُخَضَّبِ رَخَصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدِ

وقد أحسن المرقش الأكبر صنعا حين جمع في بيت غزلي واحد طائفة من
التشبيهات البليغة حيث يقول :

النشرِ مِسْكٌ والوجوه دنا نيرٌ، وأطرافُ البنانِ عَنَمٌ

ومن طريف التشبيه الحيرى تلك الصورة المستمدة من البيئة السياسية، وأخذائها
التي تنم عن الطبع المنذرى، وخصال هؤلاء الأمراء، حيث يقول المرقش الأصغر فيما
كان من صديقه :

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلِ مُحَرَّقٍ بَأْنِ ضَرٍّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا

و من رائع التشبيه المعجب قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ

وكذلك تشبيه عمرو بن كلثوم للسيوف بالمخاريق :

كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

وكثيراً ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالظبية يقول الأعشى في صاحبتة :

ظَبِيَّةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجُرَّةٌ أَدَمَّا تَسْفُ الْكِثَابُ تَحْتَ الْهَدَالِ

وكذلك يقول الأعشى أيضاً في قصيدة حيريه أخرى :

إِذَا أَدْبَرْتَ لِمَتِّهَا دِغْصَةً وَتُقْبِلُ كَالظَّبْيِ تَمَثَّلَهَا

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة، وجدنا ألواناً منها، حيث نجد عند النابغة تصوير المرأة وكأنها ظبية طويلة العنق عذبة الصوت انفردت بصغيرها وراحا يرتعيان معاً بأسفل الجبل، يطعمان ثمر البشام لذيذ الطعم، هكذا يستغرق النابغة في الصورة حيث يقول :

كَأَنَّ الشُّذَرَ الْيَاقُوتَ مِنْهَا عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةِ الْبُغَامِ
خَلَّتْ بَغْزَالَهَا وَدَنَا عَلَيْهَا أَرَاكَ الْجِرْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ
تَسْفُ بَرَبْرَةً وَتَرُودُ فِيهِ إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

ومن جيد الاستعارات أيضاً قول النابغة :

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ

وهكذا تنقل لنا الاستعارة انفعال الشاعر بجمال صاحبتة، وسحرها في نفسه المولعة بجمال ألحاظها : ولأن الاستعارة تختلف عن التشبيه في أنها تدمج الواحد في الآخر وتجعلها شيئاً واحداً، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أما الاستعارة فأمعن في الخيال لأنها تَطْمِسُ الأشياءَ طَمْساً وتستبدل بها أشباهها — لذلك فقد تحددت حركة

الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفني في الشعر الجاهلي ولذلك نجد أنها تنتشر عند المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صوراً منها في بعض قصائدهم. على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها الأسود بن يعفر للمصير المحتوم الذي ينتظره^(١) :

إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحُتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي
لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِ فِي وَتِلَادِي

وكذلك في هذه الصورة التي رسمها المرقش الأكبر لتقلب الحياة بالإنسان :

أَنَاسَ كُلَّمَا أَخْلَقْتُ وَصَلَاً غَنَانِي مِنْهُمْ وَصَلَّ جَدِيدُ

والصور الثالثة من صور البيان هي : الكناية ، وهي ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكي تعقبها دلالة، هي دلالة ما في نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره. وهي منتشرة في الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها. غير أن شاعر الحيرة قد استخدم الكناية رمزاً لما يريد، ومُعَادِلاً لما يشعر به. وأجمل ما في هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستثمر التشبيه والاستعارة أحياناً وصُولاً إلى تحقيق غاية الشاعر.

ويرسم الأعشى صورة صاحبه في دقة وإتقان، لكي ينتهي من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال، ويكنى عن رقة صاحبه وحلاوة ما يلقاه منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن، وذلك حيث يقول :

إِذَا تَقَوُّمُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزُّبَيْقُ الْوَرْدُ مِنْ أُرْدَانِهَا شَمِلُ
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مُعْشَبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبَلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِيقُ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

(١) مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٧٩ - ٢٨٢.

يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشَرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

وفى رائية المنخل تلقانا صورة طريفة هي كناية عن قمة الحب، وشدة التعاطف بين الحبيين :

وَأَحِبُّهُمَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهُمَا بَعِيرِي

ومن الكنايات فى هذه القصيدة أيضا ، قوله متحدثاً عن خيله :

يَخْرُجُنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا رِيجِفُنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

ومن رائع الكنايات قول النابغة :

وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنِي

حيث رسم صورة دقيقة لحال الندم.

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال فى شعر مديح الأمراء والملوك، وفى شعر الدعاية، والدعاية للقبيلة على نحو خاص، ذلك الذى يتسم غالباً بالمبالغة وكثيراً ما يؤثر ذلك فى المضمون، إذ يُحَدِّدُهُ بِقَمَمِ الْمَثَلِ الْعَلِيَا للقبيلة أو للمجتمع مما يؤدى إلى التعميم، والإطلاق، لعدم خصوبة التجربة، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تغص — فيما ذكرنا — بنماذج من تلك الصور والكنايات. كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه وقوة السلطان، إلى غير ذلك. يكفى أن نذكر منها قوله :

مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقَى نَجْدٍ
يَكُونُوا فِي الْإِقَاءِ لَهَا طَحِينَا وَلَهُوْتُهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا

أو قوله :

إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

لكى ندرك إلى أى مدى بالغ الشاعر فى كناياته، فوصل بها إلى درجة من التعميم والإطلاق، تضيع معه القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع.

ولم تكن كذلك كل كُنَايَات الشعر الحيرى، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعاية
للملك كقول النابغة :

بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوْكَبٌ

وكقول الأعشى مُبَالِغاً فى مديح البعض، مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين
بل نراها مقدمة لها، حيث يقول :

فَتَى لَوْ يَأْرِى الشَّمْسُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرُ السَّارِىَ لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا

غير أن شاعر الحيرة كان يلفت من هذا الإِسَار (الجمعى) أو الانقياد إلى ملك
أو أمير يمدحه، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية، مرئياً بحبه وغرامه وشكواه، خاصة فى
مقدمات قصائده، وحتى القصائد الرافضة منها لظلم أولئك الحكام والتي كانت وثائق
عربية فى الشجاعة ونبذ الظلم وتقويمه بسايلد واللسان، والسيف جميعاً. عندئذ يتفرد
النغم، ويتميز اللحن تميز صاحبه، وتفردة بشاعرية عذبة الترنيمة علوية التحليق، غير
متكررة الكلمة أو الصورة. وهنا يختلف شعر الدعاية عن شعر الوجدان.

وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو فى نظر الباحث تلك
الصورة السردية التى يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا
بما يرويه ويحكىه صورة تمثل أمامنا ناطقة بالحياة، وينقل لنا منظرًا جميلاً من مناظرها،
فى لغة عذبة، وألفاظ سهلة، من ذلك قول النابغة :

سَقَطَ النِّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ، وَاتَّقَتْنَا بِسَالِدٍ

ومنه قول عدوى بن زَيْدِ العبادى :

يُسَارِقْنَ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًّا وَيُيَرِّزْنَ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

فنرى كُلاً من الشاعرين الحارثيين يضع أمامنا لوحة ناطقة بالحسن، بارة الجمال،
وليس أى منهما تشبيه، ولا هو استعارة، أو كناية، ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان
يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية، إن صح التعبير.

وفى كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به
التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا)، نجد شاعر الحيرة الذى

تربى بين أحضان الحضارة ونما فى مناخ ليس بدوياً خالصاً، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أو بحرية أو تجارية عربية وفارسية - استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة منه خلال صوره الجميلة التى أبدعها خياله الملهم المحلق، لكى يثبت لنا كيف خلق شاعر الحيرة بشعره فى الزمان والمكان، وكيف استمد من الطبيعة الجميلة، ومن صور الحسن من حوله، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه.

وإذا تركنا عنصرى : اللغة، والصورة، إلى العنصر الثالث من عناصر التشكيل الشعرى وهو الموسيقى، فإننا نجد ارتباط الشعر الحيرى فى جانب كبير منه بالغناء ارتباطاً كبيراً شأن الشعر الجاهلى، بل يزيد عنه ما أثر عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس، أخذت عنه، فيما ذكرنا، أنماطاً من العزف، وبعضاً من أدواته، فتميز لها نغم متفرد، شهر بالغناء الحيرى. ومر بنا أن الأعشى (موسيقار الكلمة) فيما نطلق عليه، أو (صنّاجة العرب) فيما شهر عنه - كان يغنى شعره، ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج). ومر بنا أيضاً لدى دراسة الأعشى أن ديوانه اشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة، موزعة على ثلاثة عشر بحراً تاماً ومجزوءاً، فقد أنشد فى وزن الطويل، والبسيط والكامل، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح ومجزوء البسيط، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر. وذكرنا أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزؤة. وهذا يعنى مدى إشار هذا الشاعر - ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة، الواضحة الإيقاع، الوافرة النغم، فضلاً عن هذا المتنوع الهائل من الأوزان التى كان ينشد فيها (صنّاجة العرب) شعره.

و من كل ما مرّ بنا فى قصائد الشعر الحيرى ومقطعاته، ندرك أن شاعر الحيرة مقيماً كان أم وافداً قد أنشد فى جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءة، سيما تلك الأبحر التى تتفجر بالنغم، والتى ربما كانت - فى نظر الباحث - هى الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهجج، ثم الرجز.

ويلاحظ بعض الباحثين أن أكثر البحور الخفيفة ظهرت عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية^(١). ولعل فى هذا ما يؤيد ما ذهب إليه "جرونهاوم" من أننا نجد تَفَنُّناً فى شعر شعراء العراق، وفى شعر من احتك بالحيرة من شعراء أكثر مما نجده

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص - ٢٩٤.

فى شعر أى مكان آخر، وأن المدرسة العراقية قد أكثرت من بحر الرمل الذى لم يظهر فى الشعر القديم إلا عند قليل من الشعراء من بينهم المثقب العبدى ... وأن هذه المدرسة نزعّت نزوعاً واضحاً إلى بحر الخفيف الذى لم يستعمل إلا على نحو عارض عند سائر الشعراء الجاهليين ومن بينهم المرقشان. وقد رد "جرونهاوم" ظهور بحر الرمل فى منطقة الحيرة إلى تأثرها بالفرس، ففى رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوى ذى المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربى^(١).

وهكذا نجد هذا التأثير العربى الحيرى بالفرس قد أثمر شيئاً طيباً حقاً وهو أن الشاعر الجاهلى هو أول من رنم على تفعيلات (الرمل)، وهى ذات إيقاع مؤثر وذات نغم تهتزله القلوب، ولعل هذا ما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرنا الحديث أكثر ميلاً إلى النظم على بحرى الرمل والخفيف. حيث كان وزنها الشائع :

أ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

ب - فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (خفيف)^(٢)

وإلى المثقب العبدى يرجع الفضل فى استخدام هذا الوزن فى قصيدته الميمية حيث يقول^(٣) :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَالَمُ تُرِدْ أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِى شَيْءٍ (نَعَمْ)

ومر بنا أن طرفة قد أنشد فيه رائيته الأثيرة :

أَصَحَّوَتْ الْيَوْمَ أُمُّ شَاقَتِكَ هِرٌّ وَمِنْ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقَرٌّ

وأما وزن الخفيف، فقد مر بنا أن الحارث بن حِزْزَةَ الْيَشْكُرِيَّ الْبَكْرِيَّ قد أنشد فيه معلقته :

(١) نفس المرجع ص ٢٩٤، ٢٩٥، وجرونهاوم. دراسات فى الأدب العربى ص ٢٦٥.

(٢) انظر مقال الدكتور عبد الله درويش بمجلة الشعر / العدد السادس - إبريل ١٩٧٧ بعنوان : حول تأصيل موسيقا الشعر / ص ٢٦.

(٣) المفضليات (٧٧) ص ٢٩٣.

آذَنْتَهَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَا وَيُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وأنشد فيه المرقش الأكبر قصيدته المفضلية :

لِمَنْ الظُّفْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شِبْهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَائِيَا سَفِينٍ^(١)

كما أنشد فيه أيضاً غزليته الأثيرة :

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجَزَى الْمِعَادَا وَانْظُرِي أَنْ تَزُودِي مِنْكَ زَادَا^(٢)

وفي نفس الوزن أنشد شاعر الحيرة يهجو النعمان بن المنذر :

يَجْمَعُ الْجَيْشُ ذَا الْأَلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ يَرْزَأُ الْعَدُوَّ فَيَيْلَا^(٣)

وفي الوزن نفسه أنشد عدى بن زيد، من ذلك قوله :

يَا خَلِيلِيَّ يَسُّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ عَوَّجَا فَهَجَرَا تَهْجِيرَا

عَرَّجَا بِي عَلَى دِيَارٍ لِهَنْدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجَّتَمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

وكثيرا ما عزف الشاعر الحارثي ألقانه على نغمات بحر الكامل، وهو وزن وافر النغم، ثر العطاء الموسيقى، وتفعيلاته :

متفاعلن (ثلاث مرات) في الشطر الواحد.

أنشد فيه النابغة، حيث يقول في مطلع داليته الشهيرة :

مَنْ آلَ مِيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدٍ عَجُلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَسْرُودٍ

كما نظم في نفس الوزن الأسود بن يعفر مفضليته :

(١) المفضلية (٤٨) ص ٢٢٧.

(٢) المفضلية (١٢٩) ص ٤٣١.

(٣) ديوان النابغة (٣٦) البيت (٩) ص ١٧٠.

نام الخَلِيُّ وما أحس رُقَادِي والهِمُّ مُخْتَضِرٌ لَدَى وَسَادِي

وفى وزن الكامل أيضاً يقول المرقش الأكبر :

يا صاحبي تلوّماً لا تَعَجَّلاً إِنَّ الرّحِيلَ رَهِينُ أَنْ لا تَعْدُلاً

وفى مرفل الكامل المجزوء رنم المنخل اليشكري رائيته :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فسيّرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ ولا تُخَوِّرِي

أما الوافر، وهو وزن تتدفق نغماته فى سرعة، أنشد فيه عمرو بن كلثوم معلقته :

ألا هُبَيْ بِصَحْنِكَ فاصْبِحِينَا ولا تُبْقِى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

وفيه تغنى المثقب فى نونيته :

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تيني

وقال المرقش الأكبر فى وزن الوافر أيضاً :

سرى ليلاً خيالٌ من سُلَيْمَى فَأَرْقَنِي وَأَصْحَابِي هُجُودُ

وفيه أنشد النابغة نونيته :

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بَعْرِيَّتَاتِ فَأَعْلَى الْجَزْعِ لِلْحَى الْمِينُ

ومنذ امرئ القيس بن حجر الكندى والشاعر الجاهلى يرنم فى وزن الطويل، ذلك

الوزن الفخم الممتد الذى يتسع لنقل إحساس الشاعر ومعاناته ويسطها خلال تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فى الشطر الواحد.

يقول النابغة للنعمان :

أتانى — أبيت اللعن — أنك لمتنى وتلك التى أهتم منها وأنصب

ويقول المثقب العبدى :

ألا إن هندا أمس رثٌ جديدُها وَضُنْتُ وما كان المتاع يؤودها

وقد أنشد المرقش الأكبر في نفس الوزن قصيدته التي يقول فيها :

ألا يا أسلمي لا صرَّم لي اليوم فاطما ولا أبداً مادامَ وصِّلُك دائماً

وأما وزن المتقارب، وهو وزنٌ ذو إيقاع عذب متتابع، فقد أنشد فيه شعراء الحيرة. ويقوم وزن هذا البحر (المتقارب) على (تفعيلة) : فعولن مكررة مرات أربعاً في الشطر الواحد، وغالباً ما يحذف السبب الخفيف (لن) في التفعيلة الرابعة من الشطر، لكي تجرى نغمات بحر المتقارب في الغالب على هذه الشاكلة :

فعولن فعولن فعولن فعولن

ومر بنا أن الأعشى أنشد فيه قصيدته :

ألا قل لتيالك مابألها أليين تُخدجُ أحمالها
أم للدلال فإن الفتاة حَقَّ على الشيخ إذلالها

وحقا أثرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت أدواته وصاغت حسه النغمى الذى كان ينوع فى الأوزان ما بين وزن طويل، وآخر قصير أومتتابع النغم، سريع الإيقاع، ومن هذه الأوزان القصار، مما أنشد فيه عدىُّ بحر الهزج المجزوء، وذلك حيث يقول :

ألا يا ربمما عَزَّ خليلي، فتها ونُتُ
ولو شئتُ على مقعد رة منى لعاقبتُ
ولكن سررنى أن يعن لَمُوا قذرى فأقلعتُ
ألا لا فاسأ لسوا الفتيمة ما قالوا وقد قُمتُ

وهكذا نجد الوزن السريع، مع روح الشاعر، قد ساعدا على خلق هذا الجو المتظرف، والذي نجد الشاعر من خلاله شديد الاعتداد بنفسه.

وقد أنشد الحارث بن حلزة اليشكرى في وزن مجزوء الكامل المرفل أبياته :

من حاكم بينى ويى ن الدهر مال على عمدا

أودى بساداتنا وقسداً تركوا لنا حلقاً وجُرُداً
خيلنى وفارسها وربى بـ أيبك كان أعزّ فقداً
فلو أنّ ما يأوى إلئى أصاب من تهلاًن هداً
فضعى قناعك إن رى بـ الدهر قد أفنى معداً

وكما أجاد الشاعر الحيرى، ذو الحس الحضرى المرهف، استخدام البحور والأوزان فقد أحسن فى اختيار قوافيه المتنوعة، على نحو ما مربنا فى حديث عن قافية المثقب العبدى النونية، وكذلك معلقة عمرو بن كلثوم وغيرهما.

وقد وجد هؤلاء الشعراء فى تصريح أبياتهم ما يسبغ على قوافيهم وموسيقا قصائدهم (الخارجة) حلية صوتية تامة الإيقاع، وهى ظاهرة كثيراً ما تلقانا لا فى مطالع القصائد وحدها، بل أيضاً فى غضوناتها.

كذلك اختار الشاعر الحيرى فى الكثير من قصائده رويًا وسناداً من بين الحروف التى يعذب وقعها كحروف الغنة : الميم والنون وكذلك اللام والباء، وغالباً ما كان يتبعها ألف الاطلاق، أو الضمير (ها) أو غيره، وغالباً ما كان يشبع الحركة فيأتى فى القافية (المصرعة فى معظم الأحيان) بحرف مد (أولين)، هو الياء أو الألف. من ذلك قافية المثقب التى سبق الحديث عنها فى قصيدته النونية :

أفاطمُ قبلَ بينك متّعينى ومنْعك ما سألتُ كأن تَبينى

ومنْ هذه القوافى أيضاً ، دالية الأسود بن يعفر :

نام الخلى ولم أحس رقادى والهم محتضر لىدى وسادى

ومما استخدم فيه صوت الميم المفتوحة مع ألف الاطلاق ليكونا قافية مصرعة، قصيدة صناجة العرب التى يقول فى مطلعها :

عرفت اليوم من تيا مقاما بجو أو عرفت لها خياما

وفى الكثير من القصائد نستطيع أن نتيين ذلك العنصر الصوتى الجمالى الذى حاول الشاعر أن يوفره لقصيدته، وهو العنصر الداخلى الذى يقوم على دعامتين إحداهما: صوتية، والثانية: بديعية.

أما عناية شاعر الحيرة الصوتية فى قصائده، فقد بدا منذ اختياره للمفردة بمبناها المتناسق، ثم مواءمة الشاعر بين كلماته فى نظم جيد، وصياغة متسقة الإيقاع الصوتى، فى غير نبو، على العكس يروع شاعر الحيرة فى موسيقاه الصوتية العذبة التى تقوم على حسن التنسيق ما بين مفرداته التى يختارها وينتظمها فى شعر جميل يعبر عن الموقف الذى أنشد من أجله.

وكأنما كان يراعى فى عزفه على الكلمات أن الشعر يقوم موسيقياً على الكم، والإيقاع، ثم الانسجومات الصوتية، وأن براعة الشاعر الموجود تكمن فى مدى ما يوفره لقصيدته، وهو يصوغ مشاعره وفكره فى وزن من الأوزان، من هذا الانسجام الصوتى، والتآلف الموسيقى. ولا يفصل هذا الجانب الصوتى عن الجانب (البديعى) الذى يساهم بقدر كبير فى تحقيق الغاية التى يريدها الشاعر من صناعته الفنية، حين يجانس بين الألفاظ، أو يطابق بين الكلمات والمعانى، أو بين الصورة ونقيضها، وحين يحسن التقسيم الداخلى فى البيت أو الأبيات، بحيث تأتينا موسيقاه، وكلماته وهى تنقل لنا بما فيها من عناصر (التشكيل اللغوى البديعى) إحساساً معيناً، وبهذا تبرز الموسيقى بكل هذه العناصر متضافرة: داخلية وخارجية. من وزن وقافية يراعى فيها الشاعر مناسبة الكم الموسيقى والإيقاع (أو التشكيل الزمانى) مع الانسجومات الصوتية فى كلماته المتناسقة المتناغمة، يراعى مناسبة كل أولئك فضلاً عن عنصر التصوير أو بالإضافة إليه - للموقف الشعرى. وينبض شعر الأعشى والنابغة بهذه الدقة فى الصنعة الفنية، وفى شعر المثقب العبدى، وفى شعر المرقشين وفى رائية المنخل تناولنا كيف استطاع شاعر الحيرة الوافد أوالمقيم أن يصفى لغته وأن يوائم بين ألفاظه، وأن يجود فى أصواتها وإيقاعها، وأوزانها بحيث يحقق من هذا التشكيل الصياغى - مع روعة التصوير كيانه فناً تحمله الذاكرة العربية ثم يدونونه - على فترة لكى يعبر القرون، حتى يصل إلينا هذا التراث الحيرى الشعرى على هذا النحو من الدقة فى الصياغة، والبراعة فى التأثير.

ولقد يكون البعض قد لمح قديماً على بعض الشعراء ورود بعض العيوب فى قوافيهم مما سبقت الإشارة إليه أو الحديث عنه، من نحو وجود السناد فى بعض قليل من شعر عدى بن زيد أو الإقواء الذى عابه القدماء حين لمحوه على النابغة فتنبه له وأصلحه أو عند عدى، ولكن هذه النقذات، لقلة الموجود من هذه العيوب، لا تُشكّل شيئاً يقف بجانب كل ما ذكرنا من تمكّن الشاعر الحيرى، وما قدّمه لنا شعراء هذه الإمارة البيضاء من شعر فائق الجمال.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الخاتمة

نتائج البحث

(١)

كان من الطبيعي أن ينقسم موضوع (حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي) إلى فصول ستة، حاولت خلالها في بحثي أن أتوصل إلى بعض النتائج التي ربما أفادت في مجال البحث الأدبي.

وقد تبين لنا في الفصل الأول عن (الحيرة في العصر الجاهلي) أن هذه الإمارة الجاهلية قد كانت مركز جذب للعرب في هذه الفترة، يقصدها الشعراء بغية التكسب بالمديح، ويقصدها المسيحيون في الجاهلية والإسلام لمكانتها الدينية، وزيارة أديرتها، كما يقصدها غيرهم بغية الاسترواح والنزهة في جو الحيرة (الروحاء)، بل كان البعض يزورها بغية الاستشفاء لاعتدال جوها وطيب هوائها، وظلت كذلك — فيما يروون — حتى العباسيين، وقد زارها الرشيد.

وقد سميت هذه الإمارة (بالحيرة) من الحَيْرِ — بفتح وسكون — وهو المكان الأخضر الذي يعطي نباتاً وحياة، فيما رأى بعض اللغويين القدماء، والأرجح أن هذه التسمية آرامية الأصل، جاءت من الكلمة السريانية (حرتا Harta) ومعناها: المنخيم والمعسكر.

ويرجع تاريخ إمارة الحيرة إلى القرن الثالث الميلادي، وقد استمر إلى ظهور الإسلام، وأول ملوكها الذين نص عليهم التاريخ العربي هو مالك بن فهم الأزدي، ثم توالى الملك من بعده — فيما روي — في أخيه عمرو، ثم ابنه جذيمة الوضاح.

وجذيمة الوضاح أو (الأبرش) ملك عربي أسطوري، أقام مملكة مهيبة على الفرات الأدنى قبل أن يظهر اللخميون (ملوك الحيرة من بعده) في هذه البقاع، ويخلفه من بعد ابن أخته: عمرو بن عدى اللخمي — أول من اتخذ الحيرة منزلاً من ملوك العراق.

وقد أثبتنا أن ما يروى عن مسير عمرو بن عدى إلى الزباء أو (زينوبيا) ملكة تدمر، وقتله إياها ثأراً لخاله، أو قتلها نفسها بالسّم لتموت بيدها (لابيد عمرو) هو من قبيل الأسطورة، على الرغم من تعاصرهما، ونشوب الحرب بينهما حرباً تشهد بتبعيّة كلّ منهما لدولة كُبرى يحارب من أجلها، غير أن سياسة زينوبيا التوسعية قد أحنّقت عليها الرومان، فوجهوا إليها حملة، دمروا تدمر على أثرها، وحملت الملكة أسيرة إلى روما لتلقى نهايتها على أيدي الرومان.

وكان يسكن الحيرة بعد أن أقام بها عمرو بن عدى داراً للملِك طوائفُ ثلاث هي: عربُ الضّاحية أو (تنوخ)، والعباد، والأحلاف.

وقد اقترن اسم أكثر من ملك من المناذرة بلقب (المحرّق) أو (محرّق العرب) مثل امرئ القيس الثاني (البدن أو البدء)، ومثل عمرو بن هند، بما يؤكّد شدّة بطش هؤلاء، وقسوتهم في الحكم. وقد شاركهم في هذا اللقب بعض أمراء غسان.

وقد عرف أمراء الحيرة (التاج)، عن ملوك الفرس، فتقلدوه تأثراً بهم كما نال النعمان الأكبر - باني الخورنق - من الشهرة ما لم ينله أحد من ملوك الحيرة. ويبدو أنه أدركه أثر من ديانات الفرس فتزهد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض، ولبس المسوح. وتبين لنا مما رواه الأخباريون عن النعمان الأول هذا، أنه كان من أشدّ ملوك العرب نكايّة في عدوّه، فقد دعمه ملك فارس بكتيبتين شهيرتين: الشهباء، والدوسر، فكان يغزو بهما بلاد الشام، ومن لا يدين له من العرب، وكانت بالإضافة إلى هاتين القوتين، ثلاث كتائب أخرى هي: الرهائن، والصنائع، والوضائع. وهكذا بلغت الحيرة درجة عالية في القوة الحربية فكانت لها مكانتها المهيبة في عهد هذا الملك. وفي شعر عدى ما يشير إلى قصة تزهّد النعمان الأكبر. وإلى النعمان الأول تعزى قصة (جزاء سمنار) الشهيرة، حين أمر النعمان بإلقائه من أعلى الخورنق بعد أن أتم بناءه، فلقى البناء الرومي حتفه. وكان الأمير بنى هذا القصر بظاهر الحيرة، من أجل بهرام جور الذي تربى في أحضان عرب الحيرة فلما مات النعمان الأكبر في سنة ٤١٨ م، وخلفه ابنه المنذر تولى رعاية بهرام وتربيته، بل لقد ساعده المنذر - فيما بعد - في توليته ملك بلاد الفرس من بعد أبيه يزد جرد (الأثيم) حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزد جرد عن حكم مملكة فارس. وقد أثرت نشأة الأمير الفارسي (بهرام جور) بين عرب الحيرة، أن أصبح

فارساً نادر الشجاعة، جريئاً ، يحذق الرماية والصيد، وفنون الحرب، بل كانت فروسية هذا الأمير الفارسي - فيما نرى - ذات شقين : فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، ولكنه من جانب آخر محارب شجاع، يتفوق على أعدائه، النموذج المعروف لنا عن عنتره وعمرو بن معد يكرب وغيرهما.

وتشهد سلسلة الحروب الطويلة التي خاضها أمراء الحيرة ضد الغساسنة والرومان بتبعيتهم التامة لدولة الفرس يدورون في فلكها، ويحاربون من أجل ملوكها، حتى ولو كانت هذه الحرب ضد أمير عربي شامي من الغساسنة، وكثيراً ما كانت كذلك.

وقد كان كسرى أحياناً لا يجد من بنى المنذر من يراه جديراً بضبط أمور الملك فيولي أميراً من غيرهم، ثم يعود إلى أحد أفراد البيت المنذري فيتولى إمارة الحيرة، محاولاً أن يثبت جدارته.

كذلك تولى الأمير الكندي الحارث بن عمرو ملك الحيرة طيلة سنوات أربع، غير أن المنذر بن ماء السماء - وكان حاكماً قوياً أوقع الرعب في الرومان وكان كسرى قباذ قد خشي من منافسته فأقصاه - استطاع استرداد ملكه لعهد أنوشروان. وقد بلغت الحيرة في عهد المنذر أوج مجدها الحربي، كما بلغت أوج مجدها الأدبي في عصر ابنه عمرو ابن هند.

وقد رأينا في (الغريين) أنهما من المواضع ذات الصلة بعبادة الأوثان، ويؤكد رأينا دلالة الكلمة لغوياً، وأن المنذر بناهما على صور (غريين) كان بعض ملوك مصر بتاهما أيضاً. وقد كان عمرو بن هند شديد الاستبداد يتكبر على (عباد الله) فتعرض للكثير من هجاء الشعراء، الذين تمردوا عليه، وثاروا على سيرته.

ولئن كان طرفة بن العبد البكري الشاعر قد لقي - فيما يروى - حتفه على يد هذا الأمير - فلقد لقي عمرو بن هند نهايته على يد الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم الذي قتله ثاراً لكرامة أمه حين أهنت في بلاط الأمير.

ولعل أميراً من أمراء الحيرة لم يتمتع بحديث طويل من الأخباريين، والأدباء كما تمتع النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير مما رووه عن قصة توليه الحكم بمساعدة عدى بن زيد العبادي الشاعر، وعن استدراجه لعدى - من بعد - وسجنه له،

ثم قتلته. وقيام حرب (ذى قار) بين العرب والفرس بسبب يرتبط بمقتل هذا الأمير. وكثير ما قاله فيه الشعراء من الهجاء، وما مدحه به البعض الآخر منهم. وشهيرة قصة المنخل، ووشايتة فى حق النابغة لدى النعمان، وشهير أيضاً شعر النابغة الذبياني فى الاعتذار للأمير الحارثى النعمان. كذلك تحدث الأخباريون عن (لطائم النعمان) وما كانت تتعرض له أثناء سيرها عبر الجزيرة العربية - من نهب واعتداء. فالأحداث التى بين أيدينا عنه هى أكثر ذبوعاً، واشتجاراً لقرب عهدهما من الإسلام، وربما كان ذلك أيضاً سبباً فى كثرتها. أما سياسة البطش التى اتخذها هذا الأمير مع سياسة التفريق بين القبائل فقد كانت - مع بعض صفاته الشخصية - سبباً فى تحوّل لواء الرّعاية بأخرة من العصر الجاهلى من الحيرة، إلى مكة التى نهج سادتها سياسة خلقية حكيمة فى التجارة، وفى تأليف القبائل كل أولئك قد جعل من مكة لآخر هذا العصر قبلةً لأنظار القبائل العربية فى الجزيرة، واللّه - تعالى - أعلم حيث يجعل رسالته.

وفى عهد إياس الطائي الذى ولاه كسرى من بعد النعمان بن المنذر، كانت وقعة ذى قار مقدّمة الأيام المجيدة فى التاريخ العربى، أعلنت بعده القبيلة المنتصرة : بكر بن وائل - استقلالها التام عن الدولة الساسانية، وتبعتها القبائل العربية فى ذلك وكانت الحيرة وبلاد الفرس جميعاً قد تهيأت لقبول دعوة الإسلام. فقد قدم الحيرة خالد بن الوليد، وافتتحها لعهد أبى بكر - رضى الله عنهما.

وقد كان شروع سعد بن أبى وقاص - رضى الله عنه - فى إنشاء الكوفة سنة ١٧هـ. (٦٣٨م) إيذاناً بتدهور الحيرة، وتناقص عُمرانها. فقد استخدمت أنقاض قصورها فى بناء المسجد الجامع بالكوفة، وحسبت لأهل الحيرة قيمة ذلك من جزيتهم. وأما الخراب الذى بدأ يستولى على ديارها فلم يتم دفعة واحدة، وإنما على مراحل طويلة.

واشتهرت الحيرة فى العصر الإسلامى بخماراتها، وحاناتها، التى كان يقصدها أهل الكوفة لقربها منهم. كذلك عرف الغناء الحيرى الذى اختص به مغنو الحيرة وقيانها، وذاعت شهرة بعض الآلات الموسيقية فى الحيرة مثل العود الحيرى، والمزمار والدّف. وأضحى لموقع الحيرة دور هام فى خدمة الفتوح الإسلامية الأولى.

وقد ظلت الحيرة مدينةً معمورةً بالسكان في العصر الأموي، إلا أنها أخذت في الإضمحلال في العصر العباسي. وعلى الرغم من خراب الحيرة في هذا العصر، إلا أن جماعة من خلفاء بني العباس - كالسفاح، والمنصور، والرشيد - كانوا ينزلونها ويصلون المقام بها لكل ما ذكرنا. كما خلفت الحيرة المدينة الجاهلية أسلوباً في العمارة، ينشده بعض خلفاء بني العباس، ويتخذونه مثلاً وطريقة في البناء والتشييد، يروى المسعودي أنَّ المتوكلَ أحدثَ في أيامه بناءً على النمط الحيري، لم يكن الناس يعرفونه. ويروى خبر عن إكرام سعد بن أبي وقاص لحرقة بنت النعمان، كما يروى خبر آخر عن هند بنت النعمان، فحواه أن المغيرة بن شعبة أمير الكوفة قد زارها يريد خطبتها، فاعتذرت، وقد رفضنا هذا الخبر (الأخير)، فقد كان لدى والي الكوفة في صدر الإسلام من الأمور المهمة ما يشغله عن هذا العبث.

وقد بدا لنا مجتمع الحيرة في العصر الجاهلي، مجتمعاً إقطاعياً، رأسمالياً تجارياً، طبقياً، يشتد فيه الصراع بين القبائل المحكومة، وبين السلطة المستغلة الحاكمة، والمتمثلة في الأمير الحيري الذي لا يفتأ يستخدم سياسة القوة والإرهاب لإجبار القبائل على الطاعة، ودفع الضرائب والإتاوات المُرهِقة، فتمرَّدت عليه، وثار عليه شعراؤها في قصائد قوية وجَّهوها إلى ملكهم الجبار.

فقد أعطى أكا سره الفرس أمراء الحيرة بعض الأراضي والإقطاعات مُسَاعِدةً لهم في حكمهم لصالح ملوك الفرس، فكانوا يجبون خراج هذه الأراضي ويصرفونها في نفقاتهم، ويهبون منها جوائز لأتباعهم، ومن في حوزتهم من البدو ممن يريدون استمالتهم. وكانوا أحياناً أخرى يشتد بأسهم في هؤلاء الرعية، فيُشخِّنون في القبائل من حولهم، وهذا ذائع لعهد النعمان بن المنذر على نحو خاص.

وعرفت الحيرة بعض النظم الاجتماعية التي يلجأ إليها الأمير مُصانعةً لبعض الرؤساء، وشيوخ القبائل، لتأليفهم، منها: الرداقة، ومنها نظام ذوى الآكال بل كان كسرى أحياناً ما يمنح إقطاعاتٍ لهؤلاء الرؤساء الموالين.

وهكذا كانت أهم موارد حكام الحيرة من إقطاعات العراق، ومن الضرائب المجبأة من هذه الأراضي، وأما القسط الوافر من أموالهم فكان يأتيهم مما كانوا يُصَيِّبُونَهُ من الأرباح في التجارة، أو يغنمونونه من المغازي والإغارة. وقد كان امتناع قبيلة من

القبائل عن دفع الإتاوة لملك الحيرة يسبب حرباً معها، على نحو ما وجّه النُعمان حملته على تميم.

وقد تأثر الحاريون أصول فن العمارة عن الفرس، فكان لهم من ذلك نمط فريد (حيرى)، أصبح طرازاً بذاته. واشتهرت الحيرة بقصورها، سيما الخورنق والسدير، كما اشتهرت بأديرتها التي أقامها المسيحيون بها للعبادة. ومن قصور الحيرة أيضاً قصر سنداد، وقصر العدسيين، وغيرهما.

ومنذ أصبحت الحيرة أسقفية تابعة لكُرسى جاثاليق المدائن، وحركة بناء الأديرة والكنائس بدت واضحة النشاط، ومن هذه الأديرة - ومنها ما نسب إلى الملوك - دير اللج، ودير مارة مريم، وديرا هند، ودير بنى مرينا، ودير حنة، ودير الجماجم وغيرها. وهكذا انتشرت القصور البيضاء الفخمة، والأديرة الكبيرة التى شيّدها الحاريون، فعبر الناس عن هذه الإمارة ذات العمران المشرق بالحيرة البيضاء، كما أسموها الحيرة الروحاء دليلاً على الامتداد والاتساع، وحُسن الجوّ، وجمال المُقام.

وقد كان لاتصال العرب في الحيرة بمدينة الفرس العظيمة - فضلاً عن العمران تأثير كبير في مجال الثقافة، فقد كان منهم من يُتقن الفارسية كعدى بن زيد الشاعر مُترجم كسرى وكاتبه. وكان أبوه زيد العبادي يقرأ كتب الفُرس. بل تسرب إلى عرب الحيرة شئ من علوم اليونان وآدابهم، عن طريق صلاتهم بالفرس أيضاً، وقد نزل الحيرة بعض من أسرى الرومان ممن حذقوا العمارة والهندسة.

ويروى ابن رسته ما يوضح تأثير عرب الحيرة في حياة سكان شبه الجزيرة، حيث يرى أنهم علّموا قريشاً الزندقة في الجاهلية، والكتابة في صدر الإسلام، وإذ نوافق على أن بعض الحارين علّموا إخوانهم العرب الكتابة في الجاهلية، وفي صدر الإسلام، إلا أننا لا نوافق على ما زعمه حماد الراوية من أنه جمع بعض الشعر الجاهلي مما وجدته مدوناً في الطنوج، لأن الشعر الجاهلي ظل يُروى شفاهة، حتى كان التدوين في الإسلام. وليس صحيحاً أن الخط العربي منشؤه الحيرة، بعد أن أثبتت النقوش أن الخط العربي قد تطور عن الخط النبطي، الذى كان بدوره أيضاً صورة متطورة عن الخط الإسلامي.

وقد كان أهل الحيرة إما وثنيين يعبدون الأصنام، أو صابئة يعبدون الكواكب أو مجوساً يعبدون النار أو نصارى ويهوداً. وقد عرفت الحيرة عبادة القمر، وانتقل إليها شئ من الديانات البشرية التي عرفها الفرس. وقد تأخرت الهيئة الحاكمة في الحيرة في اعتناق المسيحية. وهكذا كانت الحيرة مركزاً ثقافياً، ودينياً هاماً في الحياة العربية الجاهلية، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميّين فقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

(٢)

وفي ضوء فكرة الانتحال تحدثت عن (توثيق الشعر الحيرى)، في الفصل الثانى من هذا البحث. وقد حاولت أن أثبت كيف استطاع شعراء الحيرة أن يعكسوا صدى حياتهم السياسية، والاقتصادية، والدينية، ورأينا فى شعر عدى بن زيد العبادى، وطرفة، والنابغة، والأعشى ما يعكس جانباً أو أكثر من هذه الجوانب. فقد استطاع الشاعر الحيرى أن يعكس صدى عقيدته فى الجاهلية مسيحية ووثنية، وإن كنا لنؤمن أن مهمة الشاعر تختلف عن مجرد تصوير الحياة الدينية، التى عاشها قومه، اختلافاً كبيراً.

واستطاع الشاعر الحارثى أن يرجع أصدقاء الحياة السياسية لعرب الجاهلية وصلاتهم فى بعض من شعره يتوعد كسرى، وفى بعض آخر منه يترنم بانتصار العرب على الفرس فى يوم (ذى قار) الشهير.

وقد حاولت أن أثبت كيف لقى شعر عدى اهتماماً من الرواة الثقات، فقد قام ابن الأعرابى بتصفية ديوانه، وكذلك صنع أبو سعيد السكرى، على الرغم من وصول هذا الشعر إليهم من طريق نصارى الحيرة، وهو طريق — بطبيعة الحال — غير مأثور المزالق.

ونتفق مع الدكتور طه حسين فيما قاله بشأن القصص الجاهلى، حيث يجب أن يدرسه الباحثون، عندما يخرج عن مجال الحقيقة التاريخية، بوصفه أساطير تعبّر عن روح الشعب، ودوافعه النفسية، وخلجاته الروحية فى عصر من العصور فوافقناه فى رفضه شعراً أضيف إلى جذيمة الأبرش، وهو من ملوك الحيرة الأقدمين. وقد كنا نود أن نعقد فصلاً عن التثر الحيرى نتناول الخطب والرّسائل والأمثال الشعبية والأساطير، لولا أن

البحث قد اقتصر على حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي، لكي يُصَبَّح المجال مفتوحاً أمام باحث آخر يدرس تراث الحيرة النثري، والشعبي على نحو خاص.

وقد تناولت الرواة بالحديث في هذا الفصل، وما كان بينهم من تنافس أدى بعضهم أن يطعن في البعض الآخر، ولهذا وجب أن نتحرى الدقة في الحكم عليهم، وبينهم علماء ثقات كالأصمعي الذي روى الدواوين الستة، والضبي الذي جمع (المفضليات)، وغيرها من الشعر الجاهلي.

وقد رأينا في حماد أنه لم يكن سيئاً كله، فقد عدلناه من ناحية علمه، ومعرفته بالأخبار، والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من جانبه الخلقى، وسمحنا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل، لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نتهمه بالوضع ونخل الشعر، والزيادة والنقص فيه. ويُقَوَّى من رأينا في حماد أنه كان ما جناً، مُستَهْتِراً بالشراب، مفضوح الحال.

وطبقاً للقسمة العامة للشعر الجاهلي من حيث درجة الثقة، إلى منحول، وموثق ومختلف في صحته، فإن المنحول من الشعر الذي عزاه بعض الرواة إلى الحيرة، هو ما نسب إلى جذيمة الوضاح، وإلى أخته رقاش، وغيرهما من ملوك الحيرة الأولين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً. وأمّا الموثق الذي أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصة ما جاءنا عن الثقات منهم أمثال الضبي، وأبي عمرو بن العلاء، ثم الأصمعي من بعد، فهو الذي جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعنينا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارثي الذي رواه الضبي في (المفضليات) للمثقب العبدى والممزق، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخداق، والحارث بن ظالم المري، والمرقشين وغيرهم من شعراء الحيرة الوافدين.

وفي غضون دراستي المفصلة لشعراء الحيرة، حاولت أن أتبين الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى، مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية، أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التي لم تكن ليقولها إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه في شعر عدى وعبيد بن الأبرص على نحو خاص، وفي شعر الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين. واتخذت لذلك مقياساً يُعْنَى بنقد المتن، كما عُنِيَ بنقد الرواية. هنالك أمكن الإفادة من منهج (النقد الداخلى) الذى تركه

لنا الدكتور طه حسين. ونحن نوافق في ذلك (المقياس المركب) الذي اصطنعه لدراسة شعراء مدرسة زهير، هذا المقياس الذي يؤلفه من اللفظ والمعنى، والخصائص الفنية المشتركة، وهو ما حاولت تطبيقه لدى دراستي للناطقة الديباني، أحد شعراء هذه المدرسة المجودين، إذ يصبح من الممكن وقد عرفنا طابع الشاعر الفني — أن نُميز المنحول في شعره من الصحيح. كذلك أمكن أن نُضيف إلى مدرسة زهير بن أبي سلمى مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين، مثل شعراء عبد القيس، وشعراء بكر، وخاصة بنى يشكر.

(٣)

وقد تهيأت لشاعر الحيرة المقيم : عدى بن زيد العبادي عوامل الثقافة والسيادة والتفوذ في بلاط الأكاسير والمناذرة، كما أتيحت له خبرات وتجارب لم يصل إليها غيره من الشعراء، من ذلك ما يروى عن سفارته لكسرى لدى قيصر الروم وهذا يعني كثرة ترحاله وتفتح على بلاد ومشاهد لم يدركها غيره، كما كان يقيم في جفير ويشترى بالحيرة، يعيش حياة الترف وينعم بالنزه المتنوعة. فكان له ولوع شعري بالصيد واللهو، والخمر والجمال، وكل ما أتاحته حضارة الحيرة الروحاء لشاعرها الذي نشأ في بيتها، وقد انعكس ذلك كما انعكست أخلاقه وتدينه واعتداده بنفسه ومكانته — على موضوعات شعره.

وقد أودع النعمان عدنيا السجن خيانة ونكرانا، ثم قتله من بعد. فترك لنا الشاعر قصائد تعكس هذه التجربة المريرة أنغاما إنسانية شديدة التأثير، يوقعها الشاعر الكسير عميقة الغور في نفوس المتلقين.

ونجد أثر التدن في شعره لا أثرا شكليا، بل نراه صدى نفس مؤمنة تطلق أدق المعاني وأعمق ما في الحياة من تجربة في شعر في الحكمة متزن الايقاع، عميق التأثير.

ومن جانب آخر كان للحضارة والخمر، والمرأة الحارية، نصيب، موقور من شعره وترجع مكانة عدى بن زيد في أدبنا العربي إلى براعته في وصف الخمر، فهو أول من وضع أصول فن الخمرة العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب، فقد اختصها بقصائده الجياد يصفها، ويتحدث عنها، وعن ألوانها، ومجلسها، والقينة التي تقدمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى، في عرض دقيق لكل جوانبها، مما جعل شعره

الخمري معيناً يرفد منه أساتذة هذا الفن من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والعباسيين من بعدهما، بما تميز به فنه من أسلوب رشيقي عذب، وألفاظه الرقيقة المتخيرة، وصيغته التعبيرية الجميلة الموحية، في روح مرحة مستبشرة، على نقيض من شعره الآخر الذي قاله في السجن، والذي يعكس ألماً وحنيناً إلى ذكريات الماضي الرغيد، وإن كان شعر عدى في عموميه يمتاز بريقة الأسلوب، وغذوبة الألفاظ، وصدق التصوير، وجمال الموسيقى. وقد وقف عدى عند المرأة (الحارية) وما يجده عندها من متاع، فوصف محاسنها، وزينتها، وحليها، وعطرها، وحسن مجلسها، وأضاف بتشبيهاته للمرأة الجميلة صوراً حيّة جديدة في لوحة الشعر العربي، واستطاع أن يوفر لقصيدته ومقطعته من الصدق الفني ومن قوة التعبير عن الموقف الغرامي ما يصرفنا عن التفكير في مدى صدقه في واقع تجربته. حيث استطاع أن يعكس في صورته أثر الحضارة على المرأة التي عرفها، وما تنعمت به من ذهب وما كانت تحلى به أكفها وجيدها، وأطراف ثيابها الحارية الجميلة التي تزيت بل ترينت بها.

ولعدى شعر وجداني في هند أخت الأمير النعمان، روى أنه تزوج منها، وأنها ترهبت بعد أن قتله النعمان، وحبت نفسها في الدير المعروف باسمها.

وقد لاحظ البعض وجود هتات طفيفة في شعر عدى بن زيد، فلعلها من أثر الرواية، وهي على أية حال — إن صح أنها صدرت عنه — ليست بشئ أمام إنتاجه الشعري البالغ الجودة. وليس بشئ أيضاً ما ذكره البعض من أن (ألفاظه ليست بنجدية)، ولعل إقبال المغنين على شعر عدى يلحنونه ويترنمون به هو خير دليل على جودة هذا الشعر. وفي كثير من شعر عدى نغمة اعتزاز بنفسه، وثقة بأخلاقه، وكرم منبته، لعل هذا هو ما جعله يترفع عن أن ينظم شعره في المديح، وكيف يسوغ له هذا وهو فرد من النظام الحاكم، فهو مستشار كسرى وكاتبه ومترجمه، وهو الذي كان وراء تولية النعمان بن المنذر أميراً على الحيرة كذلك يختفي من شعر عدى الهجاء والرياء، ففي شعره نغم متفرد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداً جديدة لنفس شاعر حضري مثقف، ذي نفوذ ومكانة.

وقد أثر عدى فيمن تلاه من الشعراء. تأثر النابغة بغضاً من صورته ومعانيه، كذلك تأثر به جميل بن معمر العذري، والوليد بن يزيد، وغيرهم. ويبقى شعر عدى من بعد

شاهداً على حضارة الحيرة، وما أدركته من رُقِيٍّ كما يبقى دلالة قويّة على مبلغ ما بلغته عقلية الشاعر الحيرى من ثقافة ورُقِيٍّ، ما أحسّه من حُبٍّ للحياة، مع إدراكٍ للكثير من حقائق الوجود، كتقلبِ الدهر، وتغيّرِ الأيام.

أما الشاعر المقيم الآخر في إمارة الحيرة، فهو المنخل الإشكرى. وليس له غير رأيته التي رواها الأصمعى في مختاراته، والتي لا نكاد نعثر لها على نظير في العصر الجاهلى، سواء في عذوبة موسيقاها، أم في رقة ألفاظها، وطرافة صورها، وروحها المرحية المداعبة، كُلُّ أولئك يعكسُ حسّاً مرهفاً لشاعرٍ حضريّ رقيقٍ الشعور، نعيمٍ بالإقامة في بلاط المناذر، وأدركَ قسماً من الترفِ والنعيم ليس بقليل. كما نجسُ القصيدة صدى للتقدم الموسيقى في بيئة الحيرة الجاهلية، ونراها نبتة مُزدهرة في حديقة مدرسة شعراء الحيرة والبحرين وبنى يشكر تلك التي تتميز برقة الألفاظ، ورشاقة مبنائها، وعذوبة قوافيها وموسيقاها انعكاساً لجو حضري جديد.

(٤)

وفي حديقة شعراء الحيرة الوافدين، بكثرة عددهم، وتنوع ألحانهم، تلقانا نغمات جديدة فريدة، فقد أضاف هؤلاء الشعراء إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات جديدة في الثورة عليه، أو إنذاره، وتهديده وتوعده بالموت. فحيث كانت وطأة البلاط المنذرى تشتد على الرعية، لم تكن القبائل تعمد شاعراً شجاعاً يرفع صوتها إلى الأمير شعراً قوياً مسموعاً.

ولقد تقوى صلة أحد هؤلاء الشعراء بأمير الحيرة فتصبح صداقة، وقد تتأثر هذه الصلة مع مصلحة القبيلة، ويغضب الأمير لاتصال شاعره الأثير بأعدائه الفساسنة، فيدبج الشاعر قصائد الاعتذار يُررُ فيها موقفه، ويبلغ بأميره الحارى الذروة والسنام، يرفعه على ملوك الأرض.

وقد كان النابغة الذبياني عميد شعراء الحيرة الوافدين، يتمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإمارات العربيتين: الحيرة وغسان، وقد جمع إلى هذه المنزلة مكانة كبرى في قبيلته (ذبيان) وحليفاتها (أسد)، فقد تحالفتا مع أمراء الحيرة لمصلحة القبيلتين السياسية،

فَكَانَ شَاعِرُ بَنِي ذُبْيَانَ الْكَبِيرِ سَفِيرَهَا لَدَى بِلَاطِ الْإِمَارَتَيْنِ ، بَلْ كَانَ زَعَمِيهَا الْمَوْجُّهُ ،
يُرْشِدُ قَبِيلَتَهُ إِلَى مَا فِيهِ خَيْرُهَا .

أَمَّا مَكَانَةُ شَاعِرِنَا الْعُظْمَى فَكَانَتْ فِي عَالَمِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، حَيْثُ تَمَكَّنَتْ
وَعُظُمَتْ خَيْرَتُهُ بِفَنِّ الشُّعْرِ ، فَلَمْ يَقْنَعْ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ الْعُلُوِّ بِأَنْ يَكُونَ شَاعِعاً وَحِيدَ
عَصْرِهِ وَحَسَبَ ، وَإِنَّمَا تَوَسَّمَ فِيهِ مُعَاصِرُوهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ طَاقَةَ فَنِيَّةٍ هَائِلَةٍ ، فَجَعَلُوهُ حَكَمًا فِي
شِعْرِهِمْ ، وَنَاقِداً حَازِقاً مَا يَقُولُونَ .

• وَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ الْفِكْرَةَ الشَّائِعَةَ عَنْ نُبُوغِ زِيَادِ بْنِ مَعَاوِيَةَ بِالشُّعْرِ بَعْدَ مَا احْتَسَكَ لَا
تَعْنِي أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ قَدْ عَبَّرَ عَنْ نَفْسِهِ بِهَذَا الشُّعْرِ الْقَوِيِّ فِي قُوَّتِهِ وَشَبَابِهِ وَيُؤَكِّدُ ذَلِكَ شِعْرُهُ
فِي مَدِيحِ بَعْضِ الْأُمَرَاءِ ، مِمَّا تُدْرِكُ فِيهِ حَرَارَةُ الشَّبَابِ وَقُوَّتُهُ .

وَقَدْ وَقَفَ النَّابِغَةُ — الشَّاعِرُ الْمَلْتَزِمُ — بِشِعْرِهِ ، وَبَسَّغِيهِ ، إِلَى جَانِبِ قَبِيلَتِهِ
وَأَخْلَافِهَا مُؤَيِّداً ، وَمُوجِّهاً ، وَنَصِيرًا . فَتَرَاهُ يَقِفُ مَوْقِفَ الْوَفَاءِ مِنْ أَحْلَافِهِ الْمَنَازِرَةِ وَبَنَى
أَسَدَ عَلَى نَحْوِ خَاصٍّ ، يَحْتَرِمُ الْعَهْدَ ، وَيَنْبِذُ الْخِيَانَةَ شَأْنِ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ . كَذَلِكَ يَبْدُو النَّابِغَةُ
حَكِيمًا ، وَقُورًا ، يَجْنَحُ دَائِمًا إِلَى السَّلَامِ . وَمَا أَرُوغَ أَنْ يَتَرَنَّمَ النَّابِغَةُ وَهُوَ مِنْ ذُبْيَانَ —
بِبَطْوَلَةِ حُلَفَائِهِ بَنِي أَسَدٍ فِي شِعْرِ جَمِيلٍ .

وَحَقًّا لَقَدْ أَخْلَصَ النَّابِغَةُ لِأَمِيرِهِ فَظَلَّ شَاعِرُهُ الْأَثِيرُ رَذْحًا مِنَ الزَّمَنِ لَوْلَا مَا كَانَ مِنْ
خُصُومَةٍ ذُبْيَانَ مَعَ الْغَسَّاسِنَةِ ، وَوَقُوعِ أُنْبَاءِ قَوْمِهِ أُسْرَى بِأَيْدِي الْغَسَّاسِنَةِ ، مِمَّا جَعَلَ النَّابِغَةَ
يُبَارِحُ الْبِلَاطَ الْمُنْذِرِيَّ ، إِلَى بِلَاطِ (آلِ جَفَّةٍ) يَمْدَحُهُمْ ، وَيَطْلُبُ إِلَيْهِمْ فَكَانَ أُسْرَى قَبِيلَتِهِ ،
وَقَدْ بَهَرَتْ النَّابِغَةُ حَقًّا قُوَّةَ الْغَسَّاسِينِ الْحَرَبِيَّةِ الَّتِي شَهِدَ بِهَا التَّارِيخُ ، فَأَجَادَ التَّعْبِيرَ عَنْهَا فِي
مَدِيحِهِ لَهُمْ ، كُلَّ ذَلِكَ قَدْ أَغْضَبَ النُّعْمَانَ ، فَكَانَتْ ثَمَرَةً ذَلِكَ أَوَّلَ مَا عَرَفَهُ الْعَرَبُ مِنْ
شِعْرِ الْإِعْتِذَارِ الرَّائِعِ ، ذَلِكَ الَّذِي يَحْمِلُ سِمَاتِ إِنْسَانِيَّةٍ وَضَاءَةً الْمَلَامِحِ .

وَنُرْجِّحُ أَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ اتَّصَلَ بِالْغَسَّاسِنَةِ أَوَّلًا قَبْلَ اتِّصَالِهِ بِالنُّعْمَانِ أَمِيرِ الْحِيرَةِ وَقَدْ
نَفَيْنَا عَنْ النَّابِغَةِ تِلْكَ الْقِصَّةَ الَّتِي رَوَاهَا الْبَعْضُ عَنْ طَلَبِ النُّعْمَانِ مِنْهُ أَنْ يَصِفَ الْمَتَجَرِّدَةَ
زَوْجَةَ الْأَمِيرِ فِي قَصِيدَةٍ نَجَدَهَا فِي الدِّيْوَانِ ، وَأَنَّ الْمُنْخَلَ قَدْ اسْتَغْلَ هَذِهِ الْأَيَّاتُ فِي أَنَّ
وَشَى بِمَنَافَسَةِ الْخَطِيرِ . فَغَرِيبٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذُّوقِ الْعَرَبِيِّ أَنْ يَطْلُبَ رَجُلٌ مِنْ
صَاحِبِهِ أَنْ يَصِفَ لَهُ زَوْجَتَهُ . فَقَدْ أَضَافَ الْحَاقِدُونَ عَلَى النَّابِغَةِ بَغِيرَ شَكِّ تِلْكَ الْأَيَّاتِ

الخارجة التي نَقَطَعُ بِأَنَّ الشَّاعِرَ الْوَقُورَ لَا شَأْنَ لَهُ بِهَا، وَأَدْخَلُوهَا فِي قَصِيدَتِهِ تِلْكَ الَّتِي لَمْ يُسَيِّدْهَا الْأَصْمَعِيُّ فِيمَا ذَكَرَ الْأَعْلَمَ.

ولم يَكُنْ النَّابِغَةُ فِي الْكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْتَزِعَ نَفْسَهُ تَمَاماً مِنْ بَيْئَةِ الْبَادِيَةِ، الَّتِي انْطَبَعَتْ عَلَى بَعْضِ هَذِهِ الصُّورِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهَا تَأْتِي فِي مَقَامِ الْمَدِيحِ لِبَعْضِ أَمْرَاءِ الْحَضَرِ. وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فِي مَدِيحِهِ لِأَمْرَاءِ غَسَّانٍ أَوْ اعْتِذَارِهِ لِلنَّعْمَانِ نَلْمَحُ أَثَرَ الدِّينِ وَالْوَقَارِ وَالْخَلْقِ الْكَرِيمِ يَعْكُسُهُ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ، فَهُوَ يَمْدَحُهُمْ بِالْعِفَّةِ وَالْوَقَارِ، وَاسْمُو الْمَكَانَةِ فَضْلاً عَنْ مَدِيحِهِ إِيَّاهُمْ بِشِدَّةِ الْكَرَمِ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الشَّمَائِلِ. كَذَلِكَ نَلْمَحُ الْكَثِيرَ مِنَ الْإِشَارَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ فِي شَعْرِهِ يَرْضَى بِهِ ذَوْقَ الْأَمِيرِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْحِيرَةِ أَوْ فِي الشَّامِ، وَذَلِكَ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النَّابِغَةَ كَانَتْ وَثْنِيّاً عَلَى دِينِ آيَاتِهِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ.

وَقَدْ لَقِيَ دِيْوَانُ النَّابِغَةِ اهْتِمَاماً وَعِنَايَةً مِنَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُحَدِّثِينَ، فَأَخْرَجُوهُ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَرَّةٍ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ وَابْنِ السَّكَيْتِ. وَقَدْ أَخْرَجَتْ دَارُ الْمَعَارِفِ هَذَا الدِّيْوَانَ فِي طَبْعَةٍ عِلْمِيَّةٍ بِتَحْقِيقِ الْأُسْتَاذِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ حَيْثُ يُوَضِّحُ فِيهِ الصَّحِيحَ مِنَ الْمُنْحُولِ مِنْ شَعْرِ النَّابِغَةِ. فَقَدْ جَمَعَ الدِّيْوَانَ بِرِوَايَتِهِ بِحَيْثُ تَكْمِلُ رِوَايَةُ الثَّقَاتِ بَعْضُهَا بَعْضاً، كَمَا أَضَافَ قِصَائِدَ سَبْعَاً مَتَخِيرَةً رَوَاهَا عَنْ الطُّوسِيِّ، وَهِيَ مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى الدِّيْوَانِ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ. أَمَّا الْمُنْحُولُ الَّذِي لَمْ يَرِدْ فِي دِيْوَانِ النَّابِغَةِ، فَقَدْ أَفْرَدَ الْمُحَقِّقُ لَهُ قِسْماً آخِيراً مِنَ الدِّيْوَانِ.

وَقَدْ حَاوَلْتُ أَنْ أُسْتَيِّنَ الصَّحِيحَ مِنَ الْمُنْحُولِ فِي الْقَصِيدَةِ الْوَاحِدَةِ مِنْ شَعْرِ النَّابِغَةِ فِي ضَوْءِ الْمَقْيَاسِ الْمَرْكَبِ الَّذِي أَفْدَنَاهُ مِنَ الدَّكْتُورِ طه حُسَيْنٍ، وَذَلِكَ حَيْثُ أَنْكَرْتُ صِحَّةَ الْآيَاتِ الْمَفْحُشَةِ مِنَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَةِ الْمَعْلُوقَةِ الَّتِي رَوَاهُ أَنَّهُ قَالَهَا فِي الْمَتَجَرِّدَةِ، عَلَى حِينِ أَبْقَيْتُ عَلَى آيَاتٍ أُخْرَى تَحْمِلُ سِمَاتِ النَّابِغَةِ الْأَسْلُوبِيَّةِ، وَالْفَنِيَّةِ. بَلْ نَرَى أَنَّ ثَمَّةَ دَرَاةٍ فَنِيَّةٍ شَامِلَةٍ يَجِبُ أَنْ تَجْرَى عَلَى دِيْوَانِ النَّابِغَةِ فِي طَبْعَتِهِ الْجَدِيدَةِ، بِرِوَايَاتِهِ الْمُخْتَلِفَةِ وَفَقْ هَذَا الْمَقْيَاسِ، بِحَيْثُ نَبْقَى مِنْهُ عَلَى مَا تَتَوَفَّرُ فِيهِ سِمَاتُ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنِيَّةِ، وَنَحْذِفُ مَا دُونَ ذَلِكَ مِمَّا يَتَقَاصِرُ دُونَ الْوَصُولِ إِلَى مَسْتَوَى النَّابِغَةِ مِنَ الْفَنِ الرَّفِيعِ، وَالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ، وَحَسَنِ انْتِقَائِهَا وَالتَّأْلِيفِ بَيْنَهَا، وَجَمَالَ جَرَسِهَا، وَفِي جَمَالَ التَّصْوِيرِ الَّذِي يَتَسَمَّى بِالطَّابِعِ الْحَسِيِّ الْمَعْرُوفِ عَنْ مَدْرَسَةِ أَوْسٍ وَزُهَيْرٍ، فَضْلاً عَنْ عَذُوبَةِ الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ وَالْعَرُوضِيَّةِ وَالْبَدِيعِيَّةِ وَالْمَعْنَوِيَّةِ مُجْتَمِعَةً، تِلْكَ الَّتِي جَعَلَتْ النَّابِغَةَ يَقِفُ بِسِمَاتِ شَعْرِهِ شَامِخاً بَيْنَ الْجَاهِلِيِّينَ.

وحقاً لقد شد النابغة إلى قيثاره الشعر العربي وتراً جديداً، وذلك هو فن الاعتذار، غير أنه وصل به إلى درجة كبيرة من المبالغة، فتحت الباب للعباسيين واسعاً لكي يُغالوا فيها من بعد علي نحو ما نجد من مبالغات أبي نواس وغيره. ولأن النابغة كان يُدبج قصيدته الاعتذارية للأمير، وهو يعلم أنه سوف تشيع في الناس دعاية حسنة له، فقد كان يكفل لها عناصر الإجادة التامة فضلاً عن السلامة من أي عيوب القافية كالإقواء الذي سجّله البعض عليه.

وللنابغة إلى جانب الاعتذار - غزل بالغ الرقة وله فخر معتدل أيضاً، وتحدثت عن أبياته المعجبة يتغنى فيها بمناقب أصدقائه بنى أسد حلفاء قبيلته ذبيان على نحو فريد في الأدب الجاهلي. وينفرد النابغة كذلك بأن رسم لوحةً شعريّةً ناطقةً، يرفض فيها السبّ لنساء قبيلته، على نحو لم يسبق إليه. وله بعد ذلك هجاء ملتزم، يبدو فيه اغترازه بنفسه. وفي معلقته تصوير للرحلة على ناقته يقطع بها الفلاة، وللوحش ومطاردته له بكليته الشهيرين: ضمran وواشق وللنابغة أيضاً رثاء قليل. ولا ينفصل الطبع في شعر النابغة عن الصنعة الجيدة، فالنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجودين - لم يكن متكلفاً، كما أن زهيراً لم يكن متكلفاً، وإن كان الأول لينفرد بأنه لم يكن دائم التنقيح لشعره بل كان يكتفى بمراجعة شعره بذوقه الناقد البصير، فقد أوتى من رقة الطبع وأصالة الموهبة ما جعل الشعر يجري على لسانه ويتدفق من ذات نفسه المبدعة كالنافورة. ومدرسة زهير - فيما أرى - لا تعرف التكلف، وإنما يزين شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة تحكم فنههم وشعرهم. فهذه الصنعة - في نظرنا - ليست سوى اللمسات الفكرية والفنية من جانب الشاعر يرقى بها بفنه، فتخرج أبياته للمتلقى نغماً عذياً مؤثراً. ويتفق النابغة مع أقطاب هذه المدرسة في جمال مطالع قصائده.

وقد وقفت عند الإقواء الشهير عن النابغة، تلك الهنة الضئيلة التي لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير، وناقشت رأى بروسيفال من أنه لا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر في الكتابة، فما يسمع في رأيه هو النغم المتوسط بين الضمة والكسرة، أو بين الواو والياء، والذي يشبه في الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التي تقتضيها قواعد النحو، وهو زعم بعيد عن طبيعة الواقع اللغوي، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً في النابغة وحده، أو النابغة وبشر بن أبي خازم. ونحن نعلم

أَنَّهُ قَدْ اسْتَوَتْ لُغَةُ قُرَيْشٍ لِلْعَرَبِ لُغَةً أَدَبِيَّةً مُشْتَرَكَةً، لهذا نَسْتَبْعِدُ عَلَى لُغَةِ الْقُرْآنِ (لَاخِرِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ) مِثْلَ هَذَا (النَّغْمِ الْمُتَوَسِّطِ) الَّذِي لَا تَعْرِفُهُ الْعَرَبِيَّةُ، كَمَا نَسْتَبْعِدُهُ عَنِ النَّابِغَةِ الَّذِي كَانَ يَتَحَدَّثُ هَذِهِ اللُّغَةَ الْأَدَبِيَّةَ الْمُشْتَرَكَةَ، وَيَسْعَى بِهَا بَيْنَ الْعَرَبِ، لَا فِي الْبَادِيَةِ وَحْدَهَا بَلْ يَتَفَاهَمُ بِهَا بَيْنَ مُلُوكِ الْحِيرَةِ وَغَسَّانَ مِنْ أَصْدِقَائِهِ، وَيَنْقُلُ وَجْهَةً نَظَرِ قَبِيلَتِهِ فِي الْأُمُورِ وَيَشْفَعُ لَهُمْ وَلِحُلَفَائِهِمْ بِلِسَانِ شَاعِرٍ مَيِّينٍ، وَلَآنَ خَالَجَتْ شِعْرَ النَّابِغَةِ بَعْضُ الْعِلَّةِ وَهِيَ الْإِقْوَاءُ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَخْتَلِطَ عَلَيْهِ الْعَلَامَةُ الْإِعْرَابِيَّةُ (مَهْمَا كَانَتْ الْحَرَكَةُ الَّتِي تَقْتَضِيهَا قَوَاعِدُ النُّحْوِ) مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ بَرَسِيفَال ...

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِي الْكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَعْكُسُ حَسًّا بَدَوِيًّا، فَلَمْ نَعْدِمِ أَثَرَ الْحَضَارَةِ الْفَارَسِيَّةِ وَالرُّومِيَّةِ فِي جَانِبٍ آخَرَ مِنْ تَصْوِيرِهِ صَاحِبَتِهِ فِي ثِيَابِ حَضْرِيَّةٍ تَلْبَسُ الشُّفُوفَ، يَرَاهَا (كَالْدُرَةِ) فِي صِفَائِهَا وَرَقَةً بَشَرَتِهَا، وَجَمَالَ لَوْنِهَا، أَوْ (دَمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ...)، وَهَكَذَا يَعْكُسُ الشَّاعِرُ الْبَدَوِيُّ صَدَى الْبَيْئَةِ الْحَضْرِيَّةِ الَّتِي عَاشَهَا فِي الْحِيرَةِ وَغَسَّانَ. وَكَثِيرًا مَا كَانَ النَّابِغَةُ يَغُوصُ فِي صُورِهِ مَعَ الْجَزْئِيَّاتِ فَيُفَصِّلُ جَوَانِبَ الصُّورَةِ تَفْصِيلًا.

وَفِي بَعْضِ شِعْرِ النَّابِغَةِ نَرَاهُ يَحْتَاجُ إِلَى دِقَّةٍ فِي قِرَاءَةِ الْبَيْتِ الْوَاحِدِ لَا خِتْلَافٍ (النَّغْمَةِ) فِيهِ، مِمَّا يَجْعَلُنَا نَذْرِكُ أَهَمِّيَّةَ هَذِهِ (الْقَرِينَةِ) النُّحْوِيَّةِ فِي النَّظَرِ إِلَى عَمَلِ النَّابِغَةِ الْفَنِيِّ، الَّذِي كَثِيرًا مَا نَرَاهُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ يَتَرَاءَى فِي أَكْبَرِ مِنْ مُجَرَّدِ الْوَزْنِ الشَّعْرِيِّ، حِينَ يُضْطَرُّ الْقَارِئُ لِشِعْرِهِ إِلَى تَغْيِيرِ النَّغْمَةِ فِي هَذَا الْبَيْتِ. هَذَا التَّلْوِينُ النَّغْمِيُّ الَّذِي اقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ عِنْدَ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الَّتِي كَانَ يَصْنَعُ بِهَا جَوْ (الْحِيرَةِ) أَوْ جَوْ (عَكَازَ). وَفِي انْتِقَائِهِ لِأَصْوَاتِهِ، وَتَنْسِيقِهِ بَيْنَهَا، وَفِي اخْتِيَارِهِ لِأَصْوَاتٍ قَوَافِيهِ دَقَّةً نَادِرَةً، وَحِسَّ شَعْرِيٍّ مَرْهَفٍ، يَعْمَلُ عَلَى إِيجَادِ الْمَعَادِلِ الصَّوْتِيِّ لِمَشَاعِرِهِ وَفِكْرَتِهِ، وَتَشْرِيقٍ مِنْ خِلَالِ ذَلِكَ جَمِيعًا بِرَاعَةِ النَّابِغَةِ الْفَنِيَّةِ فِي شِعْرِهِ.

وَفِي دِرَاسَتِي لِلْأَعَشَى حَاولْتُ أَنْ أَتَبَيَّنَ السَّبَبَ فِيَمَا جَعَلَهُ يَشْتَهَرُ بَيْنَ النَّاسِ (بِصَنَاجَةِ الْعَرَبِ). فَقَدْ تَمَيَّزَ شِعْرُهُ بِغَلَبَةِ الْمَوْسِيقَا، وَخَاصَّةً الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ، الْوَاضِحَةِ الرِّينِ. وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِنَهْضَةِ الْغِنَاءِ، وَالْمَوْسِيقَا فِي جَوْ الْحِيرَةِ مِنْ حَوْلِهِ، فَنَرَاهُ يَتَغَنَّى بِشِعْرِهِ، يُوقِّعُهُ عَلَى آلَةٍ (الصَّنْجِ).

وقديماً قالوا : إِنَّ الْأَعْشَى أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ، فكأنما رأوا جَوْذَةَ شعره في حال سُكْرِهِ، أو فيما ينقله من تجربة الخمر، ووَصَفِهَا، ووَصَفِ أَوَانِيَهَا، وما تَفَعَّلَهُ الْخَمْرُ بِشَارِبِيهَا، وكذلك تصويرُهُ ما يجري بمجلس الطَّرَب والغناء بين القيان الجميلات تُدَارُ فيه أَكْوَسُ الرَّاحِ، كُلُّ أُولَئِكَ في شِعْرِهِ الْمُطَرَّبِ الْمُعْجَبِ.

وقد لقي الأعشى من جراء رحلاته المتعددة إلى المناذرة، وإلى آل حَفَنَةَ وإلى غيرهم من سادة اليمن، وأشْرَافِ اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة ما يبين إيل وإماء وخَيْلٍ، وقِيَانٍ، ومن أَثْوَابِ الْخَزْ، ومن صحاف الفضة، وصنوف النعيم، مما أتاح له حياة حضرية "مُتْرَفَةً"، ومكَّنه من الإنفاق على لذاته، وعلى رفاقه، وقد أضاف كل ذلك إلى تجربة الشاعر تنوعاً وَخِصْباً. وَكَانَ لِكُلِّ ذَلِكَ أَثَرُهُ في أن رَقَّ حِسُّهُ، ورَقَّتْ مَعِيشَتُهُ، فارتفع عَنْ مستوى البداوة، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية، فصَفَّتْ من طبيعته، ورَقَّتْ لَغْتُهُ، وانعكس كُلُّ أُولَئِكَ على غزله وخمره، وجُلَّ شعره. وقد اتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بِالسُّهُولَةِ، وتدفَّقَتِ العاطفة، وطرافة الصُّورِ، مع شَيْءٍ مِنَ الْخِلَاعَةِ، كما اتَّسَمَتْ بِحُسْنِ اخْتِيَارِهِ الْقَوَالِبَ الشَّعْرِيَّةَ الْمُنَاسِبَةَ لِهَذَا الْفَنِّ (الْخَمْرِيَّ)، مما جَعَلَهُ بِحَقِّ أَسَاطِيفِ الْفَنِّ الْخَمْرِيَّةِ في الشعر العربي. وقد كان الأعشى وثنيا مغرقاً في وثنيته، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس في كُلِّ ما أتاحته له بيئة الجاهلية (بدوية وحضرية) من مَلَاذِ الْخَمْرِ وَالنِّسَاءِ. وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ تَأَثَّرَ الْأَعْشَى بِالْمَسِيحِيَّةِ ومعانيها في شعره، من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة، والغساسنة في الشام، وذلك على نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية في شعره من جراء هذا الاتصال.

وقد جمع المستشرق - (جاير) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - على ممر أربعين عاماً - مثبتاً جميع ما روى له من شعر. وعلى هذه النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد الدكتور محمد محمد حسين في نشرته للديوان شارحاً، ومعلقاً على قصائده. على أن شعراً للأعشى يرويه أبو عمرو الشيباني الكوفي في بعض قصائد الديوان مما ليس مُثَبَّتاً في رواية ثعلب الموثقة، تجعل من الواجب أن نحتاط في قبول رواية الديوان، ونأخذ شعره في احتراس شديد. وقد حاولت خلال ما درستُه من شعر الأعشى في الحيرة أن أضع يدي على ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال.

ونلمح الأثر الفارسي على شعر الأعشى، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المُعَرَّبَةَ في بعض خَمْرِيَّاتِهِ، كما يتناثر الفارسي المعرب في قصائد أخرى من ديوانه. ووقفت عند مديح الأعشى لأمرأى الحيرة فوجدتُ إِيَّاساً بن قبيصة الطائي - وهو من غير

البيت المنذرى - أحظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده. وقد وضع لنا منها حبه لهذا الأمير، وصدق الدافع في مديحه، فهو لا يمدح إياساً مُضْطَرّاً، بُغْيَةً فِكَاكٍ بعضِ الأسرى من قومه، وقد أغار على الحى، على نحو ما يلقانا في مديحه الأسود بن المنذر، كذلك رأينا ذِكْرَ النعمان بن المنذر في مواضع من ديوان الأعشى خلاف قصائده التي اختصه فيها بمديحه، فكأنما كان هذا الأمير يحيا في ذاكرة الشاعر يتمثلُهُ حتى في قصائده التي كان يهدف بها إلى وجهات أخرى.

وتتميز قصائد الأعشى في مديح إياس برقة اللغة، وعذوبة الألفاظ وحسن اختيارها، ورشاققتها، كما تتسم بحلاوة الموسيقى، وخاصةً لاميَّةُ التي أنشدها في بحر (المتقارب) ففيها تلقائيةٌ وتدفُّقٌ نادران، وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى، والتي قوامها التماثل بين المقاطع والتساوى في الأزمنة، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجدتها. وحيث يمدح الأعشى الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش، يدين الناس له بالسمع والطاعة، وذلك كي يُرضى غُرورَ الحاكم المنذرى فإنه يمدح إياساً بشمائل الحاكم الرزين، وخصال العربى الأصيل، تلك الخصال الإنسانية من حماية الجار، ومنعة الذمار، والنجدة، وإغاثة الملهوف، إلى جانب النعوت الأخرى بالقوة النفسية. وللأعشى بعد ذلك فخر رائع بقبيلته وعشيرته، كما أنَّ لَهُ هِجَاءً رقيقاً نافذاً يُحسِنُ فيه استخدام الطباق بين الصور. وقد اتسم الأعشى بسمات فنية تطبع شعره، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدتها، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الأعشى وتبدو السَّمة البارزة مع هذا الطول، وهى : الإسْطِطْرَادُ، وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القصص، وخاصة في الغزل وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته.

وفي ضوء فكرة وحدة القصيدة، والترابط بين أجزائها نستطيع أن نقبل (التضمين) من الشاعر الجاهلى، كما نقبله من الشاعر المحدث، على الرغم من أن القدماء عدوه عيباً في الشعر، حين كانوا يجدون كمال البيت الشعرى في ذاته مستغنياً عن غيره، لكننا قبلنا (التضمين) من خلال نماذج للنابعة المبدع، والأعشى المطرب، حين كان تلقائياً، لا يُنْجِلُ بالجودة الفنية، وقد عدَّ بعض الدارسين (التضمين) سمة لشعر الأعشى، وأسموه (الإسْطِطْرَادة).

وقد استخدم الأعشى - موسيقار الشعر الجاهلى - أبحر الشعر العربى الوافرة النغم جميعاً، بل لقد أنشد فى بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية، كل أولئك مع جمال أصواته ورشاقه كلماته، وقد جعل شعره يشيع ويغنى فى بيئة الحيرة فى العصر الجاهلى، وفى غيرها من البيئات فى العصور الإسلامية.

ولقد نجد فى ديوان الأعشى بعض القصائد والأبيات العادية، والتى لا يستحسنها الناس، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعض على شعره بأن فيه ليناً شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل. فغزل الأعشى ليس ليناً، بل نراه رقيقاً على نحو ما تحدثنا، والمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق، وطبيعة صياغة حَضْرِيَّتَيْن بل إن شعر الأعشى يتسق فى رفته، ويسره، وعذوبته مع الحياة المترفة اللاهية. التى عاشها بين القيان وألحانها فى الغناء والرقص فقد جاءت صورته أيضاً تعكس رِقَّةً فى الذُّوق، وسعةً فى الخيال. وبهذا يعد الأعشى فى شعره كله تمهيداً للشعر الحضرى الذى ظهر فيما تلاه من العصور كما أن مَبَالَغَاتِهِ أيضاً قد فتحت الباب للأمويين والعباسيين للتأثر بها، فقد كان الأعشى بنموذجه الفريد لعصره عَبَّاسِيّاً يعيش بين الجاهليين.

وفى دراستى لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، حاولت أن أتبين سمات الخطائية فى القصيدة، ولاحظت أنه قد بالغ فى الفخر بقومه، بحيث وصفهم بما يجعلهم فوق البشر العاديين، أنصاف آلهة، تلك المبالغة التى جعلته يقع فى الإطلاق فى الحكم، والتعميم بحيث تضع مع السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات، وقد فتح بذلك الباب للعباسيين لكى يتوسعوا فى هذه المبالغة.

وقد شك الدكتور طه حسين فى معلقة عمرو بن كلثوم لرقه ألفاظها وسهولتها، ورأى أنه ما هكذا كانت تحدث العرب قبل الإسلام، بما يقرب من نصف قرن، ولأن كلمات القصيدة - فيما أرى - رقيقة سهلة، فحرى بها أن تكون من إنتاج شاعر وفد الحيرة، وتأثر شيئاً من حضارتها، وباستقراء الشعر الحارثى نجد أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وتحدث بلُغَةً أَرَقَّ مِنْ هَذَا أَيْضاً، ولقد يَكُونُ دَاخِلَ المعلقة بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك صنع التبريزى فى بعض الأبيات حيث لم يثبتها فى شرحه، وهى مما نجده جميعاً فى شرح الزوزنى. والمعلقة - بعد هذا - نغم متفرّد فى ديوان الشعر الجاهلى.

ومعلقة الحارث بن حلزة البكرى، سجل شعر للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، يتنوع فيها الخبر والإنشاء، وتمتزج الحقيقة التاريخية باللمحة الأدبية والبلاغية. وخلافاً لابن كلثوم، تلقانا معلقة الحارث نغماً مُتَزَناً رصيناً، ونراه يترفق فى القول لدى حديثه عن تغلب - أعداء قبيلته بكر - وينأى عن الغلو والمبالغة. وعلى حين اعتمد عمرو بن كلثوم فى هجائه لابن هند، وفخر بقومه تغلب - على الخطابية الصاخبة، والمبالغة، فقد اعتمد الحارث على واقع التاريخ وأيام بكر ومناقبها، ومثالب تغلب وراح يُشِيدُ بقومه فى فخر غير مُخِلٍّ، ويوجّه استِفْهَامَاتِهِ إِلَى بَنِي تَغْلِبَ سِيْهَاماً مُصْنِئَةً من واقع التاريخ، يعيرهم فيها بهزائمهم، ويخزهم بها وخزا. ونرى الحارث فى الجزء الأخير من معلقته يفاخر بصهره الملوك، وبأنهم أحوالُ الْمَلِكِ عَمْرِو بْنِ حُجْرِ الْكِنْدِى، جَدَّ عَمْرِو ابْنِ هِنْدٍ لِأُمِّهِ، ولهذا أَخْلَصَتْ بَكَرٌ لِلْمَلِكِ الْحِيرَى، وَأَمْحَضَتْ لَهُ النُّصْحَ وَخَاضَتْ مَعَهُ الْحُرُوبَ.

وفى معلقة الحارث الشكرى عبقُ التاريخ الجاهلى، وروح الفخر المقتصد بـمآثر القبيلة العربية، فى دفاع خطابى عن القبيلة، وبطولاتها فى قالبٍ شعريّ، تضيئُ فيه الفكرة، وينبضُ بالشعور، وإن قلَّ فيه التَّصْوِيرُ نِسْبِيًّا، ورُبَّمَا يَرْجِعُ ذَلِكَ إِلَى أَنَّ الشَّاعِرَ قَدْ ارْتَجَلَهَا بِحَضْرَةِ الْمَلِكِ وَمِنْ مَعَهُ، فَكَانَتْ مَعَ ذَلِكَ رَصِينَةً، مَتِينَةً السَّبْكِ، فى موسيقا هادئةٍ هى مِنْ آثَارِ التَّحَضُّرِ النَّسْبِيِّ الَّذِى أَذْرَكَهُ الشَّاعِرُ.

وفى دراستى للشاعر عبيد بن الأبرص الأسدى، ورأيتُ أَنَّ الرُّقَّةَ فى شِعْرِهِ أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ لِأَنَّهُ أَذْرَكَ الْحَضَارَةَ، وتأثَّرَ بِالحياة المترفة التى أتاحها بيئته الحيرة، شأنه فى ذلك شأنُ من تحدثنا عنهم من شعرائها. ومن قبيلِ الأُسْطُورَةِ مَا يُرَوَى عَنْ قَتْلِ الْمَنْدَرِ - وليس النعمان الأخير - عبيداً فى يوم بؤسه، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقد وثنى قوى. وفى دَالِيَّةٍ طرفه بن العبد البكرى، نراه يَعْكِسُ فِكْرَهُ (الْوُجُودِيَّ)، ورُؤْيَاهُ لِلْحَيَاةِ، وَكَيْفَ يَسْتَمْتَعُ بِهَا. كما أَذْرَكْنَا فى رَأْيَيْتِهِ الشهيرة براعته الفنية، التى تنعكسُ على رِقَّةِ أَلْفَاظِهِ، وعذوبةِ مُوسِقِيَّاهُ، وَجَمَالِ صُورِهِ. كُلُّ أَوْلَئِكَ مِمَّا يَسْتَمِدُّ الشَّاعِرُ عُنَاصرَهُ مِنْ فِكْرِهِ الْمُتَحَضُّرِ (نِسْبِيًّا).

(٥)

ولأنَّ موضوعَ الشعر، والأدب، والفنِّ بعامَّةٍ هُوَ الْحَيَاةُ كُلُّهَا بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أَىُّ منها فى نفسِ الْفَنَّانِ، وفكره، ووجدانه منْ مَشَاعِرَ تبعته على التعبير عنها فى

قالب فنى، فإننى لم أقف عند الموضوعات التقليدية وحسب فى دراستى لتراث الحيرة الشعرى، بل حاولت النظر إلى هذا التراث على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى ينفع به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة، بل إن لكل لحظة انفعلى بها هذا الشاعر مع موقف جديد طبيعتها الخاصة، وتفردها.

ومهما يكن الأمر، فقد رأينا الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولواء وانتماء، أو تمرداً وثورة.

وقد أطلت الوقوف عند مجموعة من شعراء الحيرة، تمرداً على الحاكم، ورفضوا تبعيتهم له، واستغلالة إياهم، مثل يزيد بن الخدّاق والحارث بن ظالم وغيرهما. فإذا كان الشعراء دُعَاةً مَادِحُونَ للأمير الحارثى، فلقد كان من بينهم من أعلن فى شعره رفضه لسطوة الحاكم، بَلْ جَعَلَ مِنْ فَنِّهِ (الشِّعْرِى) وسيلةً عنيفةً يعلن بها ثورته على الأمير، على نحو ما يلقانا عند ابنِ كُثُومٍ، وطَرْفَةَ، وغيرهما، وهؤلاء وغيرهم - فيما نرى - هُمُ (شُعَرَاءُ الرِّفْضِ) المبكِّرونَ فى أدبنا العربى. وإذا كان الشاعر الحيرى قد أدرك بعضاً من صنوف النعيم من صلته بالبلاط المنذرى، فكثيراً ما كانت هذه الصلة تجلب له الآلام، وقد عبر عن ذلك المرقش الأكبر فى قصيدة يخاطب بها الأمير المنذر، ويخبره أنه لا يعابى بظلمه، ولا يكثرث بما سببه له من تركه وطنه، وهو الفارس، فعنده سيفه وناقته. وهو لم يهرب - فيما يقول - إِلَّا لِيَسْتَعِيدَ قَوَاهُ كيما يبدأ الحرب من جديد.

وشعر يزيد بن الخدّاق - على نحو خاص - زاخِرٌ بروح الثورة على النعمان، وإعلان عصيانه، والتمرد عليه، ورفضه أن يدفعَ تِلْكَ المَكُوسَ والضَّرَائِبَ التى فرضها الأمير على القبائل، وهو يعلن تأهّبهُ لِحَرْبِهِ.

وأعجبنا من شاعر الحيرة الفارس الرافض أن يستهل قصيدته - لا يُبْكَاءُ الأَطْلَالُ - بَلْ بِذِكْرِ فَرَسِهِ الَّتِى أَعَدَّهَا وَسِلَاحَهُ الَّذِى لَبَسَهُ لِلْقِتَالِ والنِّضَالِ، أو يَسْتَهْلِكُهَا بِإِخْبَارِ صَاحِبِيهِ أَنَّهُ مُحَارِبٌ مَوْلَاهُ، وَأَنَّ الْأَمِيرَ هُوَ الْغَارِمُ النَّادِمُ.

وممن وفد الحيرة الأسود بن يعفر، وله دالية طويلة يتحسر فيها على أيام نعيمه، تلك التي كان يقضيها في البلاط الحيرى فى حِمى النُّعمان قبل أن يصبح الشاعرُ ضَريراً. ويوشى الأسود قصيدته بالحكمة وبيانِ ضَعْفِ المرءِ أمامَ سَطْوَةِ القدر، ويستعيد ذِكْرَى الداهيين من ملوك الحيرة، مُؤكِّداً حَتْمِيَّةَ المَوْت، وأن السعادة لا تدوم.

وإذا تركنا الموضوعاتِ المرتبطةً بالحاكمُ وبالسياسة، إلى الموضوعات التي يترنم فيها الشاعر بمشاعره الخاصة فى الغزل وغيره، تبين لنا أثر الحضارة أكثر وضوحاً على الشعراء، فيما عاشوه من ترف نسبي، وما أذركوه من التأثر بحضارة الفُرس، فَعَرَفُوا الموسيقى، وتأثروا ألحان القيان وغناءهنَّ.

وكثيراً ما كان الشاعرُ الحيرى يجد فى موضوع الغزل مسرباً يبت من خلاله لواعج نفسه، مضمناً قصيدته الغزلية أحر زفراته، من ذلك رائئة المنخل، ويائية عمرو بن الإطنابة. وفى تراث الحيرة الغزلى والخمرى جميعاً ما ندرك منه إقبال شاعر الحيرة على الحياة، ولذاتها من خمر وسماع للقيان، وطرب بالموسيقا، وقد كلف الشاعرُ بالمرأة الحارِية، فى زينتها وجمالها، وعِطْرِها، ورَوْعة ما متحتها الحضارة من تألق ونضارة.

وسواء أأفردَ شعراء الحيرة للحُبِّ والمرأة قصائدهم الجميلة، فوققوها على التَغْنى بها، أم وشَّوا مطالعَ قصائدهم فى المَوْضوعاتِ الذاتية الأخرى — بالغزل الرقيق الذى يعكس صدق إحساسهم، وحرارة انفعالهم بالمرأة وجمالها الفاتن، فإنَّ شعراء الحيرة قد خلَّفوا لنا تراثاً من الفن الرائع فى موسيقاه العذبة، ولغته الرقيقة، وصوره الجميلة الطريفة، يلقانا ذلك فى شعر المثقب، والمنخل والمرقشين، وعدى والنابعة والأعشى، وطرفة، والحارث البكرى.

فقد عزف الشعراء الحاريون أنغاماً فريدة منها نونية المثقب العبدى التي تنقل — بموسيقاها النادرة، ورقتها البالغة — حدة مشاعر الحنين إلى المحبوبة وتعاطفه الإنسانى البالغ الشفقة — مع ناقتة، وتصوير مشاعر هذا الحيوان الأليف وشكواه ممَّا يُجشِّمُه الشاعر من عناء الترحال، مما لا نجد له نظيراً فى الشعر الجاهلى. كما تصور أبيات المثقب يعاتب بها عمرو بن هند، حدة الصدق الذى يستشعره الصاحب بإزاء صديقه.

وأول ما يلقانا من السمات الفنية فى شعر الحيرة، هو تميز لغة هذا الشعر بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة، فقد اتسم بركة الألفاظ وإيشار الكلمات الرشيقة الخفيفة، والحرص الشديد من الشاعر على حُسْن اختيار كلماته، ودقّة التأليف بينها فى جمال، وانسجام، وتماثل.

ومر بنا فى الأعشى - على نحو خاص - أنه كان يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الإِشَارَةِ على نحو طريف يقطر رِقَّةً وعذوبةً.

والشاعر الحارثى يوائم بين أصوات قصيدته وبين الأزمنة، ويوفر لها ولقافيتها جمال الإيقاع فتخرج نغماً عذباً يلذّ للأفئدة. وقد أخذَ عَرَبُ الحيرة عن الفرس استخدام بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات، فكان لكلّ ذلك بالطبع انعكاسه على الشَّعْرِ الحِيرَى وموسيقاه ونزوع الشعراء إلى الأوزان المجزوءة، والأوزان التامة الوافرة النغم.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى، بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها وانتظامها الدقيق مع غيرها أثراً قوياً على المتلقى، فنحن نؤمن أن لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر.

وهكذا نتبين كيف استطاع الشاعر الحارثى أن يُعَادِلَ ما يريد التعبير عنه فى نفسه مُعَادِلَةً صَوْتِيَّةً، مُوسِيقِيَّةً، رَائِعَةً الإيقاع، بالغة التأثير. فقد كان شاعر الحيرة يُوَأِّمُ بَيْنَ كَلِمَاتِهِ وبين الموقف الشعرى الَّذِى يُنْشِدُ فيه قصيدته، فكانت الكلمة بأصواتها وإيقاعها تُوحى بالمعنى الذى يريده، وتنقل ما يشعر به الشاعر إلى المتلقى فى عذوبة بالغة، هى من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند حرف النون فى شعر الشعراء، وعند التنوين، وكيف يُخَدِّثَانِ مع حروف المد أو اللين نغماً عذباً فى القافية من القوافى، والقصيدة من القصائد، وقد أدرك القدماء ما للتنوين من قيمة جمالية، فراحوا يزيّنون به قوافيهم المطلقة بغية إحداث النظم الجميل والترنم.

ووقفت عند ظاهرة الخطابية في مُعلّقة ابن كُثُوم، وعناصر الأسلوب الخطابي، وتبين لنا كيف كانت تتفاوت النغمة فيها باختلاف الموضوع.

وقد برع الشاعر الحارثي في استخدامه للصورة الفنية، وأضاف إلى التشبيه والاستعارة والكناية نوعاً آخر منها، أطلقت عليه (الصورة السردية).

وقد أنشد شاعر الحيرة المقيم والوافد قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر العربي تامة ومجزوءة، ونخص منها : الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج، والرجز، فكان لشعراء الحيرة ديوانٌ كبيرٌ مُتنوعُ النغم، لعلنا نكون قد تناولنا القسط الوافر منه بالدرس، والنقد، والتحليل.

وحقاً لقد أثّرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت أدواته، وصاغت إحساسه النغمي فأطلقت ملكته الموسيقية، حيث راح يُنوعُ في الأوزان ما بينَ وزنٍ طويلٍ وآخر قصير، أو متتابع النغم، أو مجزوء. كذلك أجاد الشاعر الحيرى ذو الحسن الحضري في صنع قوافيه، واختيارها، وتنوعها، وكثيراً ما كان يُخلّي شاعرنا قصيدته بالتصريح، خاصة في مطلع قصيدته.

أما ما لاحظته البعض من ورود بعض العيوب في قافية البعض القليل من هذا الشعر، من سناد، أو إقواء، فإنها نادرة بحيث لا تشكل شيئاً بجانب ما خلّقه هؤلاء الشعراء من تراث شعري فائق الحسن.

وبعد، فلعلني استطعتُ أن أرسم صورةً لحياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي، هي أقرب إلى الواقع، والتزام الموضوعية، ولعلني أدركت ما يُرجى من الغاية، وإلا فإن الله تعالى لن يخرمني أجر الاجتهاد. وآخر دعوانا (أن الحمد لله رب العالمين).

المصادر والمراجع

أ - المصادر القديمة :

١- ابن الأثير (محمد بن محمد عز الدين)

- الكامل فى التاريخ

بيروت ١٩٦٥م

٢- الإصطخرى (أبو القاسم إبراهيم)

- مسالك الممالك

المكتبة الجغرافية ليدن ١٨٧٠م

٣- الأصفهاني (حمزة)

- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء

بيروت

٤- الأصفهاني (أبو الفرج على بن الحسين)

- الأغانى

ط. دار الكتب القاهرة.

٥- الأصمعى (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)

- الأصمعيات

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م ديوان العرب ٣

٦- الأعشى الكبير

- ديوانه

بتحقيق محمد محمد حسين. مكتبة الآداب - الجماهير - القاهرة.

٧- ابن الأنبارى

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات

دار المعارف - ذخائر العرب ١٩٦٠ م.

٨- البكرى

- معجم ما استعجم

القاهرة ١٩٤٥ م.

٩- البغدادى

- خزنة الأدب.

١٠- التبريزى

- شرح القصائد العشر

صبيح ١٩٦٤ م.

١١- أبو تمام

- الحماسة

بشرح التبريزى.

١٢- الجاحظ

- البيان والتبيين

بتحقيق هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ هـ.

- الحيوان.

١٣- ابن حزم

- جمهرة أنساب العرب

ط. دار المعارف بمصر - ذخائر العرب - ٢ بتحقيق ليفى بروفنسال.

١٤- حسان بن ثابت

- ديوانه.

١٥- ابن حوقل

- صورة الأرض.

١٦- ابن خلدون

- تاريخ ابن خلدون.

١٧- الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود)

- الأخبار الطوال

ط. الأولى . عيسى الحلبي. القاهرة ١٩٦٠م.

١٨- ابن رسته

- الأعلام النفسية

لیدن ١٨٩١م.

١٩- زهير بن أبى سلمى

- ديوانه

ط. دار الكتب ١٩٤٤م.

٢٠- الزوزنى

- شرح المعلقات السبع

صبيح ١٩٦٨م.

٢١- ابن سلام

- طبقات فحول الشعراء

دار المعارف - ذخائر العرب ٧ شرح محمود شاكر.

٢٢- السمعاني

- الأنساب

ط. الهند

٢٣- السيوطي

- المزهر

الحلي شرح جاد المولى وآخرين.

٢٤- ابن الشجري

- مختارات ابن الشجري.

٢٥- الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى)

- المفضليات

ط. دار المعارف ١٩٧٩م. بتحقيق شاكروهارون

ديوان العرب ١.

٢٦- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك

دار المعارف ١٩٦١- ذخائر العرب ٣٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٧- طرفة بن العبد

- ديوانه

طبع بيروت.

٢٨- ابن عبد ربه

- العقد الفريد

٢٩- عبيد بن الأبرص

- ديوانه

بتحقيق حسين نصار. ط. أولى. الحلبي ١٩٥٧م.

٣٠- عدي بن زيد العبادي

- ديوانه

بتحقيق محمد جبار المعيد - بغداد ١٩٦٥م.

٣١- العمرى (ابن فضل الله)

- مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار

دار الكتب ١٩٢٤م. نشر أحمد زكى.

٣٢- ابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد الهمذانى)

- مختصر كتاب البلدان

المكتبة الجغرافية - لندن ١٨٧٠م.

٣٣- الفيروز ابادى

- القاموس المحيط

٣٤- ابن قتيبة (الدينورى)

- المعارف

الطبعة الأولى - الرحمانية - مصر ١٩٣٥م.

٣٥- ابن قتيبة

- الشعر والشعراء

دار الثقافة بيروت ١٩٦٤م.

٣٦- القرمانى (أبو العباس الدمشقى)

- أخبار الدول وآثار الأول

بهامش ابن الأثير - المطبعة الكبرى ١٢٩٠هـ.

٣٧- كعب بن زهير

- ديوانه

٣٨- ابن الكلبي (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي)

- الأصنام

ط. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩١٤ بتحقيق أحمد زكى

— أنساب الخيل فى الجاهلية والإسلام وأخبارها دار الكتب القاهرة ١٩٤٦م
بتحقيق أحمد زكى.

٣٩— لبيد بن ربيعة العامرى

— ديوانه

٤٠— لويس شيخو

— شعراء النصرانية.

٤١— المرزبانى

— معجم الشعراء

نشر مكتبة المقدسى ١٣٥٤هـ.

٤٢— المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)

— التنبيه والإشراف

ط. ليدن ١٨٩٣م.

— مروج الذهب ومعادن الجواهر

الطبعة الرابعة — مطبعة السعادة مصر ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين
عبد الحميد.

٤٣— المقدسى (شمس الدين)

— أحسن التقاسيم

ليدن ١٨٧٠م.

٤٤— المقدسى (طاهر بن مطهر)

— البدء والتاريخ

ط. باريس ١٩٠٣م.

٤٥— النابغة الذبياني

— ديوانه

بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٤٦- ابن النديم

- الفهرست

٤٧- النويرى

- نهاية الأرب فى فنون الأدب

ط. وزارة الثقافة بمصر.

٤٨- ياقوت

- معجم الأدباء

القاهرة ١٩٢٧م.

- معجم البلدان

بيروت ١٩٥٦م.

٤٩- اليعقوبى (ابن واضح)

- التاريخ الكبير

بيروت ١٩٥٥م.

ب - الدراسات الحديثة :

٥٠- إبراهيم أنيس

- موسيقا الشعر

٥١- أحمد أمين

- فجر الإسلام

القاهرة ١٩٤٥م.

٥٢- أحمد الحوفى

- الحياة العربية من الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٤٩م. ط. ١٩٥٦م.

- المرأة في الشعر الجاهلي سنة ١٩٥٤م.

٥٣- بروكلمان

- تاريخ الأدب العربي

الجزء الأول ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف ١٩٧٧م.

٥٤- تمام حسان

- مناهج البحث في اللغة

- اللغة العربية مبناها ومعناها.

٥٥- حسن إبراهيم حسن

- تاريخ الإسلام السياسي

الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٤٨م.

٥٦- جواد علي

- تاريخ العرب قبل الإسلام

ط. المجمع العلمي العراقي بغداد.

٥٧- السيد عبد العزيز سالم

- تاريخ العرب في الجاهلية

بيروت ١٩٧١م.

٥٨- شوقي ضيف

- العصر الجاهلي

- فصول في الشعر ونقده.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

٥٩- صالح أحمد العلي

- منطقة الحيرة دراسة طبوغرافية

مقال بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الخامس نيسان ١٩٦٣م.

٦٠- طه حسين

- فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٢٦م.

- فى الأدب الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

- حديث الأربعاء

الجزء الأول ١٩٦٨م.

٦١- عبد الله درويش

- حول تأصيل موسيقا الشعر

مقال بمجلة الشعر العدد السادس إبريل ١٩٧٧م.

٦٢- عثمان أمين

- ديكارت

ط. بيروت.

٦٣- عمر الدسوقي

- النابغة الذبياني

القاهرة ١٩٦١م.

٦٤- فارمر (هـ - ج)

- تاريخ الموسيقى العربية

ترجمة حسين نصار - ط. القاهرة سلسلة الألف كتاب.

٦٥- فيليب حتى

- تاريخ العرب مطول.

٦٦- كستر (م.ج)

- الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية

ترجمة يحيى الجبوري - طبع جامعة بغداد ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٦٧ - محمد الخضر حسين

- نقض كتاب الشعر الجاهلي.

٦٨ - محمد زكي العشماوي

- النابغة الذبياني

دار المعارف ١٩٦٨م.

٦٩ - محمد علي الهاشمي

- عدى بن زيد الشاعر المبتكر

ط. الأولى - حلب ١٩٦٧م.

٧٠ - محمد لطفي جمعة

- الشهاب الراصد

٧١ - مي يوسف خليف

- القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية - رسالة

مهاجستير ١٩٨٩م.

٧٢ - ناصر الدين الأسد

- القيان والغناء في العصر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

- مصادر الشعر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

٧٣ - نوري القيسي

- دراسات في الشعر الجاهلي

نشر جامعة بغداد.

٧٤ - نولدكه:

- أمراء غسان

بيروت ١٩٣٣م.

٧٥ - يحيى هويدى

- مقدمة فى الفلسفة العامة

ط. القاهرة.

٧٦ - يوسف خليف

- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة.

- دراسات فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٨١م.

- الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى دار المعارف ١٩٧٨م.

٧٧ - يوسف رزق الله غنيمه :

- الحيرة المدينة والمملكة العربية

بغداد ١٩٣٦م.

٧٨ - دائرة المعارف الاسلامية.

ج- كتب أجنبية :

79 - H. G. Farmer, History of Arabic.

80 - Lammens, Le Berceau de l'Islam.

81 - Nicholson, A Literary History of the Arabs.

82 - O' leary, Arabia Before Muhammad.

83 - Rashaad Rushdy, Introduction to Literary Criticism.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٩
فهرس الموضوعات	٣٠٧
تمهيد : الحيرة فى العصر الجاهلى	٢١

الفصل الأول

شعر الحيرة : دراسة فى توثيق بعض نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها	
فى ضوء قضية الانتحال	٣٣
قضية الانتحال	٣٣
الرواة وجهدهم فى نقل الشعر الجاهلى	٧٢

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

عدى بن زيد العبادى	٨٩
المنخل الشكرى	١٥٠

الفصل الثالث

الشعراء الوافدون

النابعة الديانى	١٦٥
الأعشى الكبير	٢٦٥
عمرو بن كلثوم	٣٢٨

٣٤٤	الحارث بن حلزة اليشكري
٣٦٥	عبيد بن الأبرص الأسدي
٣٧٤	طرفة بن العبد البكري

الفصل الرابع

الشعر الحيري : دراسة موضوعية وفنية

٣٨٧	أولاً : الدراسة الموضوعية
٤٣٤	ثانياً : الدراسة الفنية

الفصل الخامس

الخاتمة

٤٦٩	نتائج البحث
٤٩٣	المصادر والمراجع

هذا الكتاب

"شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي" دراسة جادة متأنية لمعظم شعراء العصر الجاهلي، حين كانت إمارة الحيرة في ذلك العصر مركزاً أدبياً هاماً يقصدها الشعراء في عهد ملوكها سواء أشجعوا الشعراء فمدحواهم وكانوا أداة الدعاية لهم، أم ضاقت بهم القبائل فهجته شعراؤها، أم ألهمتهم إمارة الحيرة الروحاء بروعة جوها المادى والجضارى، وبما عاشوه من تجارب مع المرأة والخمر فعبروا عنه، في خمرياتهم وقصائدهم البديعة في الغزل. إضافة إلى قصائدهم الطويلة والمعلقة تلك التى عبروا فيها عن مواقف ومواقف قبائلهم من الحروب التى كانت كثيراً ما تتشب بسبب ما كان بين المناذرة فى العراق والغساسنة فى الشام من حروب وأيام حين كانت الحيرة وملكها تابعة للفرس، وحين دار الغساسنة فى فلك الرومان.

وبمنهج علمي يقوم على الاستقصاء، وبأسلوب أدبي رفيع تناول الكاتب فى عرض جديد ومن منظور نقدي حديث كل جوانب الشعر فى هذه الإمارة الجاهلية.

فقد قام بتوثيق شعر الحيرة فى ضوء نقدي غامر للقديم والجديد من الآراء فى ضوء نظرية الانتحال كذلك درس شاعريها المقيمين: عدى بن زيد والمنخل الشكري دراسة مفصلة. وعرض لشعراء الحيرة الوافدين وعلى رأسهم النابغة الذبياني والأعشى، فضلاً عن طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة الشكري عبيد بن الأبرص، والمنقب العبدى، والمكرقشين، وغيرهم من كبار شعراء الجاهلية وافدى الحيرة.

وحيث رأى الدكتور عبد الفتاح الشطى أن موضوع الشعر هو الحياة فى تيارها الكبير وبمواقفها المتعددة اللامتناهية، فقد درس موضوع الشعر فى الحيرة من خلال تجارب الشعراء الجاهليين ومنها تجربة عدى فى السجن، وتجارب النابغة فى رحلاته بين المناذرة والغساسنة، وما أضافه من فن الاعتذاريات، وما عبر به المنقب العبدى عن مشاعر ناقتة، وما أضافه عدى ابن زيد إلى ديوان الحكمة العميق.

وتميز شعر هذه الإمارة الجاهلية بما عرفت من حضارة برقة اللغة وجدة الصور وروعة الموسيقى، ممّا قام بدراسته ورسم قسماته الفنية الدكتور / الشطى بريشته الشاعرة.

والكتاب دراسة جديدة للشعر الجاهلي يقوم على التحليل والتقصي ودقة الذوق، فى عرض يتسم كما وصفه الدكتور يوسف خليف بعقلانية العالم مع حساسية الفنان ورقته.

عبد غريب